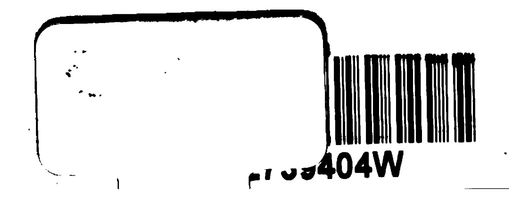




PHILIPPE DE CHENNEVIÈRES.

LETTRES

SUR

L'ART FRANÇAIS

en 1850.

ARGENTAN,
Imprimerie de BARBIER, place Henri IV, n°14.
1851.

LETTRES

SUR

L'ART FRANÇAIS

en 1850.

ARGENTAN,

Imprimerie de BARBIER, place Henri IV, n° 14.

—

1851.

A mon ami Gustave Le Vavasseur.

I.

Te souvient-il encore, journaliste politique, de la feuille parisienne qui exerça la première la périodicité de ta verve. On n'oublie guères, j'en juge naïvement par moi, ces agréables provocations, ces premières complaisances de la presse. Il y a quelque dix ans de cela, l'*Univers* t'offrit de juger dans son feuilleton l'exposition qui s'ouvrait dans les galeries du Louvre. A l'âge que nous avions alors, on tente toutes les aventures. Tu pris à deux mains ta loyauté de Normand, et ta bonne plume qui déjà n'en redoutait aucune dans l'art de mieux dire; et j'ai encore dans la mémoire les phrases pleines d'ardeur, de préjugés, de droiture et de passion avec lesquelles tu transperçais, caressais, dépeçais, éclaircissais, honnissais ou grandissais tout ce qui tenait alors brosse ou ciseau.

Mais, en vérité, c'est une grâce d'état que cette tranquille assurance avec laquelle ont procédé et procèderont éternellement tous les jugeurs de l'art contemporain, depuis l'honnête inventeur du genre, le Lafont de St-Yenne, dont notre ami Soulié a quelque part raconté la drôlatique histoire et expliqué le bizarre génie. On sort du collége, on écrit un *Salon*, on

tranche du connaisseur délicat, on analyse, on théorise l'art, la chose du monde la plus difficile à analyser et à théoriser, plus difficile que toutes les sciences philosophiques, puisque celles-ci ne procèdent que de l'esprit, et que pour pénétrer dans la science de l'art il faut travailler à la fois des yeux de l'esprit et des yeux de l'âme, et qu'il faut avoir beaucoup vu et beaucoup comparé, et qu'il faut s'être avancé lentement et humblement dans une certaine initiation, que les femmes les enfants et la plupart des hommes n'ont jamais possédée du premier coup. Et quelle discrétion ne sied-il pas encore de mettre dans ces jugements d'art? L'œil est distrait, oublieux, quinteux. Qui que vous connaissiez, tous vos amis vous soufflent leurs amitiés, leurs antipathies; il faudrait être Minos, Eaque et Rhadamante sous le même bonnet, ou le plus odieusement indifférent des hommes pour que votre critique en matière d'art ne soit pas le produit combiné d'une centaine de passions et d'une centaine de préjugés. Pour moi, mon cher Gustave, qui ai tant et trop écrit sur l'histoire de l'art français, je me trouverais moins aventureux en entassant encore dix volumes de recherches, qu'en causant avec toi, dix pages durant, sur nos comtemporains. --- Mes pauvres oubliés, je les juge à loisir, sans autre passion que l'indulgence et que la haine de l'oubli : je cherche en eux leur temps, et leur tiens compte des œuvres dont ils ont réjoui et énorgueilli leur siècle et leur ville, même quand ces œuvres ne sont plus d'accord avec le goût de notre siècle ou la tradition universelle du beau. --- Mais pour les peintres et les sculpteurs que je coudoie chaque jour, que je connais, au milieu desquels je vis, c'est tout autre chose; j'exige d'eux, à la fois, et la traduction fidèle des instincts de mon siècle, et l'observance la plus haute des règles éternelles de l'art et de la beauté. Quand ils seront morts, nous les louerons, nous dégagerons de leurs œuvres ce qu'elles renferment de bon, de sain et d'élevé pour en recouvrir leurs défauts; mais les louer vivants, serait engager à les suivre le troupeau des imitateurs, ce serait tromper l'histoire future qui, si

elle est prudente, cherchera en nous l'explication de nos contemporains. Nous-mêmes ne cherchons-nous pas déjà, dans les comptes-rendus des *Salons* du siècle dernier, l'esprit général de leur époque, qui inspirait les Vanloo, les Bouchardon, les Natoire, les Vien, tous ces maîtres de si grande renommée en leur temps, et que nous avons si grande peine à comprendre du nôtre.

Mais, encore une fois, mon ami, il faut pour écrire sur les artistes de son temps une audace bien juvénile. Quels sont les historiens de l'art qui ont jamais osé mettre en langage de journal ce qu'ils pensaient des théories pratiquées dans les ateliers de leur temps? Le grand, le sérieux, le vénéré Mariette a-t-il osé écrire un *Salon*? Les d'Argenville l'osèrent-ils? Papillon de la Ferté, Taillasson, Le Carpentier, Quatremer de Quincy l'ont-ils osé? Emeric David l'essaya deux fois, bien sournoisement, et on ne l'y reprit plus. C'est une besogne d'étourdis, d'ignorants ou d'imprudents: on y peut compromettre en un jour des réputations de bon jugeur laborieusement façonnées. Les amateurs, les collectionneurs, les experts sont-ils plus propres à ce périlleux travail? Encore moins, si possible. Les connaisseurs d'œuvres des vieux maîtres morts exigent des œuvres des maîtres vivants la plus grande similitude de génie avec leurs devanciers; ils les voudraient voir se servir des mêmes pinceaux, des mêmes types, des mêmes calques; ils les comparent malgré eux sans pitié ni relâche. Dieu a varié infiniment, selon sa propre nature, les faces et les modes du génie. A nouvelles sensations, nouveaux procédés. Les amateurs d'anciennes peintures, d'anciennes estampes, dans le salon d'exposition des artistes vivants, ont l'air désorienté; ils s'y avancent d'un œil embarrassé. Eux, si sûrs de jugement et d'appréciation devant l'œuvre ancienne la plus compliquée, la plus hardie, ou la plus trompeuse, ils hésitent et se défient d'eux-mêmes devant les hardiesses ou les niaiseries contemporaines; ils n'osent accepter un Delacroix, ils n'osent se moquer d'un Decaisne.

Et quels ont donc été de tous les temps les pourvoyeurs de jugeries artistiques dans les journaux?

Des poètes, des rêveurs, des hommes politiques, tous gens qui n'ont pas le moindre doute des profondes difficultés de leur tâche, et qui, les yeux bandés, exécutent avec une quiétude admirable la danse de polichinelle au milieu des œufs. Des Diderot, des abbé Leblanc, des Jal, des Jules Janin, des Alfred de Musset, tous fins poètes ou braves causeurs, qui parlent sentiment à propos de tableaux, ou débitent des nouvelles de la ville et de la cour; des Guizot, des Thiers, des Kératry, des Vitet, hommes d'état en herbe, qui essayaient un nouveau thème de philosophie, ou qui poussaient vers ces rives de l'art, nouvelles alors pour eux, un flot de cette omniscience nécessaire à qui se sent une destinée politique.

Singuliers initiateurs du public que tout cela ! Et ce sont ceux-là, cependant, qu'il nous faut accepter. Aimes-tu mieux Gustave Planche ou T. Thoré? Mais, en vérité, Baudelaire et Champfleury sont aussi intelligents et plus délicats; ils parlent de l'art moderne, et je ne sens point en eux du moins les bévues pédantes et effrontées d'une crasse ignorance qui veut s'imposer comme érudition. Mais, en vérité, mieux valent les poètes et les rêveurs. Ils sont jeunes et ils ont une certaine foi; ils émettent des théories bizarres; mais ces théories bizarres trouveront une application réelle en quelque toile bizarre de l'exposition, explicable aujourd'hui, inexplicable demain; car une époque roule dans un courant d'idées qui sont communes à la fois à cent mille esprits, et qui, le flot passé, n'ont plus de sens. Les poètes et les rêveurs reconnaissent et acclament, dans les différents artistes, les divers goûts, les instincts divers de leur temps. La foule se réjouit des œuvres vulgaires et des artistes éclectiques; mais les intelligences jeunes recherchent les œuvres d'un sentiment délicat et nouveau; et les maîtres absolus, les pédants viendront quelque jour, qui appelleront Ingres, le Raphaël français; Delacroix, le Véronèse français; Robert Fleury le Rembrandt français Decamps, le Salvator français; Meissonnier, le Mieris français, etc. Drôleries que tout cela. Pour les critiques comme je

les aime, ils ne voient dans les tableaux de Delacroix, d'Ingres et Decamps, que Decamps, Ingres et Delacroix. Si le sentiment du beau est vraiment éternel, ne nous en préoccupons point, et regardons les œuvres de notre temps avec les yeux de notre temps.

Donc tu avais raison, mon cher Gustave, de dire, il y a dix ans, ta franche pensée sur l'exposition d'alors; et c'est sans les regarder à travers la lorgnette des écoles passées que je voudrais te parler des hommes et des tableaux de 1850. Au diable Finsonius et Quintin Varin: c'est Jean-de-Falaise qui va au Palais-Royal et qui te dira demain ce qu'il y a vu.

Notre ami Eudore Soulié a raconté, dans l'*Artiste* de l'autre mois, l'histoire de la première des expositions françaises, ou du moins de celle que l'on croit la première; car Montaiglon me faisait remarquer hier une phrase du Germain Brice, qui prête sur ce sujet à des doutes pleins d'angoisses. Elle donne à penser qu'avant l'exposition qui, en 1699, fut faite sous la direction de Mansart, dans la grande galerie du Louvre, du côté des *Thuilleries* (ceci est encore un redressement de l'opinion accréditée qui plaçait cette exposition dans la première partie de la galerie du côté du Louvre), il y eut deux expositions publiques des ouvrages des académiciens. Qui nous affirmera que celle faite au Palais-Royal, en 1673, ait été la première? Avant son hébergement temporaire au Palais-Brion, l'Académie royale de peinture et de sculpture avait déjà été logée au Louvre, où elle revint plus tard. L'autre exposition, l'inconnue, peut-être seconde, première peut-être, où se fit-elle? au Louvre ou au Palais-Royal? Qui sait? Attendons que le hasard fasse découvrir un livret de celle-ci comme il fit découvrir un livret de celle de 1673, sous l'empire seulement, en 1808, à Gault de Saint-Germain, et comme M. Richard, de la bibliothèque, vient d'en retrouver deux autres, par hasard encore. -- De 1699 à 1848, où exposèrent les artistes? Au Louvre. Où, en 1849? Aux Tuileries. Où, en 1850? Au Palais-Royal. Où, en 1852? Au Palais-Royal encore. Où, en 1860? Au Louvre, peut-être.

Les révolutions ont fait des vagabonds de nos pauvres artistes. Le Louvre est leur patrie; le Louvre est grand; ils pourraient bien revenir au Louvre; c'est au projet Vitet à y aviser. Ces braves tableaux sont d'ailleurs bien miséricordieux; ils ne se souviennent plus des flambades et des estocades qui ont détruit, le 24 février, ceux dont ils recouvrent la place. Je crois même que la petite brochure qui se débite avec le livret et qui raconte, en termes peu exacts, l'histoire du palais des d'Orléans, ne s'en souvenait plus non plus; l'oubli est un grand bien.

Philippe DE CHENNEVIÈRES.

II.

Les journaux parisiens vont assez t'abasourdir de l'explication topographique du Palais-Cardinal et de ses appartements convertis en salles d'exposition. La baraque qui en encombre la seconde cour rappelle exactement, pour la grâce extérieure, l'odieuse galerie de bois jadis accolée par M. Fontaine à la grande galerie du Louvre; et, pour ornement intérieur, elle écrase d'une lourde frise d'arabesques peintes les pauvres peintures des artistes, dont un mur blanc eût bien mieux fait l'affaire. (Mais, que veux-tu, il fallait bien que M. Sechan introduisît, lui aussi, ses œuvres dans le salon carré; il avait si bien traité ses amis, il ne pouvait s'oublier lui-même.) Cette baraque, qui fera l'éternelle gloire de M. Sechan, après, toutefois, la fameuse exposition des Tuileries, n'a pas, à ce qu'il paraît, satisfait pleinement le goût de M. de Guisard; car les journaux d'il y a huit jours parlaient d'un plan de M. le directeur des beaux-arts qui, en maintenant dans l'ancien Palais-Royal les expositions des artistes vivants, supprimait, sans plus de façon, l'immortelle invention du décorateur de l'Opéra. Mais, en vérité, M. le directeur, vous n'y pensez pas, vous allez compromettre le gouvernement; que vont penser les *Débats* de cette suppression? M. l'inspecteur des beaux-arts Sechan a dû répondre d'une bonne orthographe à tous vos arguments. Mais au fait, il doit être bien trop occupé pour répondre. A l'heure où je t'écris, mon cher Gustave, quinze jours après l'ouverture de l'exposition, un tiers de cette exposition

reste encore à livrer au public ; M. Sechan a toute prête la réponse d'Odry : Ces tapissiers sont si fainéants !

Quant au placement, qui l'a fait ? Le jury répand partout que ses indications et ses préférences ont été peu observées ; des transpositions ont été faites avec scandale de l'antichambre au salon, du salon à l'antichambre. A travers la cloison de la baraque, on a entendu les plus singulières exclamations : « Tu n'es qu'un ouvrier, tu voles la place des maîtres. » M. le directeur des beaux-arts n'est, dit-on, intervenu que par un bon conseil. A qui donc alors l'honneur de ces placements arbitraires et bizarres ? Mais, aussi, vous chargez un homme de la direction de l'exposition ; cet homme se couvre de gloire en inventant la baraque que vous savez ; c'est bien. Mais on a beau être décorateur de théâtre, on ne peut avoir tous les génies. Cet homme n'est pas architecte, ce n'est donc pas lui qui appropriera à l'exposition les murailles du Palais-Royal ; que dis-je, il n'aura pas même le droit de construire sa baraque, sa propre baraque ; vous n'avez pas le courage de lui confier la rédaction du catalogue, vous semblez craindre que l'inspecteur des beaux-arts n'ait pas oublié les injures obstinées et burlesques que l'inspecteur des musées faisait innocemment à la langue française en général et aux noms des artistes en particulier, et que n'eût pardonnées à ce fonctionnaire érudit ni Pierre-Paul *Rubins*, ni Hyacinthe *Rigot*, ni tant d'autres ; (*mignatures* d'orthographe que tout cela, *mignatures* !) — Enfin, vous nommez un jury que vous chargez du jugement et du placement des tableaux ; mais alors à quoi bon ce directeur de l'exposition ? Que voulez-vous qu'il fasse, le pauvre homme ? Il n'appropriera point les murailles, il n'y accrochera point les tableaux, il ne fera point le livret. Mais enfin il faut bien qu'il serve à quelque chose ou à quelqu'un ; il a compris qu'il n'était là que pour bien placer ses amis, il les a bien placés : de quoi se peut-on plaindre ? N'est-ce pas pour cela que les *Débats* lui font toucher de bons émoluments, non sur le personnel avoué de la direc-

tion des beaux-arts, mais sur le budget particulier des artistes?

L'exposition dont je voudrais, mon cher Gustave, te donner la plus juste idée possible, a été ouverte au public le 30 décembre 1850. Ouverte n'est pas le mot, entr'ouverte, devrais-je dire, car le public ne fut d'abord admis que dans la baraque, et ce ne fut que huit jours après, en plein 1851, qu'il put pénétrer dans les appartements du palais, où l'attendait sinon l'élite, au moins le gros de l'armée des œuvres exposées. L'arrière-garde se montrera Dieu sait quand; on la réserve peut-être pour 1852. Les sujets d'actualité qui peuvent s'y trouver mêlés en vont horriblement rancir; c'est une épreuve de plus qu'on leur fait subir, la plus terrible, l'épreuve du temps. — Mais, je t'en prie, Gustave, sortons un peu de ces farces des ordonnateurs de l'exposition de 1850.

L'exposition du 30 décembre 1850 clôt et résume les efforts de l'art français durant la première moitié du XIXe siècle, et c'est pour cela que je m'attache à elle et que causant aujourd'hui, par hasard, des artistes modernes, je suis bien aise d'avoir à les juger à cette date. — Je ne te parlerai point du jugement qu'ils ont fait d'eux-mêmes; ils trouvent bon de se catégoriser les uns les autres, c'est leur affaire; — affaire point trop démocratique, ma foi, pour une institution de la plus pure démocratie comme est ce jury. Et puis, tu le sais, des institutions démocratiques, je n'en aime point même la meilleure; il m'a toujours semblé que dans les choses humaines (et les artistes ne sont-ils pas les plus hommes des hommes, par le besoin qu'ils ont d'être gouvernés ou plutôt de s'entre-gouverner) l'aristocratie, où la tête saine et forte dirige et contient la queue, valait mieux que la démocratie, où la queue insolente et grossière entraîne la tête débile et amoindrie. — Quoi qu'il en soit, en principe, il ne faut point crier haro sur ce jury; nous en rêverions un meilleur, qu'il ne jugerait peut-être pas mieux que n'a fait celui-ci. L'élection est un principe plein des plus méprisables surprises; mais si les artistes s'en accommodent, tant mieux pour eux; qu'ils élisent: l'élection

d'un jury n'aura jamais à mes yeux la moindre importance dans la marche ou dans la décadence de l'art. Th. Rousseau et Préault, ces deux fameuses victimes de l'ancien jury, ont-ils, oui ou non, gagné à la proscription? Nul ne conteste moins que moi la poésie et l'élévation de leur talent; mais, en vérité, je ne sais pas si, malgré l'importance des œuvres exposées par eux en 1849 et 1850, ils ne sont pas aujourd'hui quelque peu écrasés par la gloire dont l'amitié consolait, autrefois, leur déconvenue périodique. Et par cette longue lutte leur talent a-t-il faibli? hélas, non! Il s'est exaspéré peut-être, mais je ne croirai jamais qu'il eût poussé plus loin ses rayons et ses audaces. Les vrais et les grands artistes ne cèdent pas pour si peu; demandez à Ingres, demandez à Delacroix: ils n'ont pas eu seulement contre eux le jury, ils avaient aussi contre eux le public, le public que les amis de Rousseau et de Préault ont fait tout sympathique à ceux-ci.

La veille du jour où s'ouvrit, au Palais-Royal, le Salon de 1850, je m'en allai au palais du Luxembourg voir ce qu'on appelle les galeries de l'école moderne. Malgré le système craintif et bourgeois qui a présidé au choix de ces toiles destinées à servir de types d'œuvres des artistes vivants les plus honorés de la France, il n'en faut pas moins reconnaître que ce musée ne renferme guères que des ouvrages grandement remarqués en leur temps, et qu'en dehors de la dernière école, qui y est presqu'absolument absente, mais que nous allons retrouver tout entière au Palais-Royal, l'école française, depuis les élèves de David, y est représentée assez complètement. C'est en parcourant, tout hâtivement qu'il soit possible, l'ennuyeuse série de ces peintures creuses et pompeuses, que l'on est frappé de la rareté de celles dans lesquelles on sent flamboyer cette flamme inconnue qui anime les œuvres des vrais maîtres. Combien de vrais maîtres au Luxembourg? Trois, s'il te plaît: Ingres, Delacroix et Granet, et deux moitiés de maître, M. Delaroche et M. Ary Scheffer. Tu ne peux pas prétendre que je compte M. Couture pour autre chose que pour un extrêmement habile peintre de décoration. J'aime-

rais encore mieux parler de la *Barrière de Clichy*, d'Horace Vernet; du *Colloque de Poissy*, de Robert-Fleury; des *Inondés*, de Schnetz, et surtout de la *Mort de César*, de Court, qui restera un des meilleurs tableaux secondaires de notre siècle. Quelquefois je me suis réjoui de cette infinie variété de genres et d'influences qui inspirent désormais notre école; ce jour-là, en parcourant le Luxembourg, je m'en désolais: jadis, me disais-je, il fallait un ou deux siècles pour épuiser la semence divine déposée dans le champ de l'art par les leçons d'une puissante individualité, une même école prolongeait sans fatigue sa fécondité. La mine ouverte par Giotto ne s'épuise, à Rome et à Florence, qu'au bout de trois siècles non interrompus de chefs-d'œuvre; l'une des veines de cette mine, retrouvée par les Carraches, suffit à tout le XVIIe siècle et ne tarit complètement qu'au XVIIIe. Mais nous, voilà qu'en cinquante ans nous avons déjà usé et mis à sec ce qui semblait les trois sources éternelles de l'art: l'étude de l'antique, que prêchait David; l'étude de la nature et de la vie, qu'enseignait Géricault; l'étude de Raphaël, que professait M. Ingres. L'école de David a vécu quarante ans; celle de Gros et de Géricault expire au bout de la trentaine; M. Ingres peut assister lui-même à la décrépitude de la seconde génération qui a cherché ses traces. Quel chemin nous avons fait depuis 1785! Ah! si David voyait les tableaux de Diaz! et voilà que Diaz lui-même s'en va.

Car si les écoles s'épuisent vite, les hommes s'atrophient plus vite encore. Les renommées se font et se défont avec une rapidité effrayante. Un tableau, votre gloire est faite; un second tableau, votre gloire tombe dans l'eau.

> Gérome aura duré ce que durent les roses;
> Il aura fleuri trois printemps.

Et où est cette pléiade du dernier règne, cette pléiade que j'aimais tant: les Decamps, les Roqueplan, les Robert-Fleury, les Johannot, les Paul Huet, les Cabat, les Isabey, les Alfred de Dreux, les Flers, les Penguilly, les Baron, les Français, les Lehmann,

les Chasseriau, les Devcria. Ils sont tous là, ou presque tous; mais la plupart si fatigués, si altérés, si languissants, ou les jambes si roidies de la route parcourue, que rien n'est plus douloureux à voir. Presque tous chantent la même chanson qu'autrefois, mais que leur gosier est moins frais et leur langue moins vibrante! Leur peinture avait tous les dons de la jeunesse, et voilà qu'à quelques-uns leur pinceau commence à avoir des rides, faute de savoir se transformer ou mûrir. C'est à envier ceux de leur âge qui sont morts dans la fleur de leur talent: Bonington, Poterlet, Marilhat, Alfred Johannot, Papety. *Beati qui quiescunt.* Pourquoi, mon cher Gustave, tous ces dépérissements anticipés? C'est que le public impose, sans le vouloir et sans le dire, aux artistes, une tâche qui est au-dessus de toutes les forces humaines; il s'agit, chaque année, d'une lutte et d'une victoire nouvelle... Point de trève, ou je t'oublie; point de défaillance, ou je t'abandonne. Les féconds et charmants artistes que je viens de te nommer ont fait vingt ans nos délices! ils les auraient fait quarante si le public avait su ménager ces fines et élégantes montures, si nous n'avions demandé à goûter que tous les deux ans ces mets exquis, préparés et renouvelés à loisir. L'ancienne Académie royale de peinture, pendant le siècle d'exposition qu'elle montra à nos aïeux, l'avait bien compris, et maintint fermement cette bisannualité de ses fêtes. Et vois, mon ami, comme tout était sagement prévu dans les institutions aristocratiques de l'ancienne France. Vous étiez un mauvais petit peintre, un jeune apprentif de l'art, vous aviez pour exhiber vos chefs-d'œuvre d'essai les expositions de la place Dauphine, de la Fête-Dieu, les expositions *de la jeunesse*, comme on les appelait. Votre tableau était remarqué là, ou à l'exposition de la confrérie de St-Luc, l'Académie royale vous appelait à elle, ainsi qu'elle le fit pour Chardin et pour tant d'autres; et dès-lors, soumis à ses règlements, vous n'exposiez plus vos tableaux au jugement public qu'entouré de vos pairs et à des intervalles mesurés qui, en laissant le temps au public de s'affriander de vos œuvres,

vous laissaient aussi celui de les mûrir. Tout cela n'était point si fou, ce me semble, et l'honneur des artistes y était relevé assez haut, et vous n'aviez point la honte et le dommage que font aujourd'hui encourir à vos peintures le méprisable voisinage des barbouilleurs sans talent, et surtout de vos propres copistes. Quelle désolation doivent éprouver, mon cher Gustave, dans ce Salon de 1850, des artistes dont le nom est justement aimé, Decamps, Meissonnier, Diaz, Vidal, Corot, Robert-Fleury, de voir leurs œuvres parodiées, non par un seul copiste, mais par vingtaines de pasticheurs, et des pasticheurs de tant d'habileté et de tant de patience, que le gros du public s'y laisse prendre, et que les juges, un peu moins aveuglés, gardent involontairement rancune aux originaux de l'empestante dextérité des copies. Veux-tu que j'aie l'effronterie de dire sincèrement la conclusion que je trouverais bonne à tirer de ce souvenir du vieux temps? Dans notre époque de solutions, on en a tant, tant donné au problème des expositions d'artistes, que je ne semblerai point plus extravagant qu'un autre en proclamant la mienne. Je serais donc partisan d'une exposition annuelle, perpétuelle même, en faveur des jeunes artistes, et dont le jury serait choisi par les médaillistes. A cette exposition annuelle ne seraient point admis les peintres et sculpteurs médaillistes, grands prix de Rome ou décorés, qui n'exposeraient leurs ouvrages que tous les deux ans et dans un salon consacré à eux seuls. Ces médaillistes, dont le nombre est grand déjà, se recruteraient annuellement des jeunes artistes qu'auraient recommandés à l'attention publique, non un succès obtenu par un tableau du hasard, mais une veine et un tempérament reconnus d'artiste. Un mérite nouveau, dégagé de la comparaison de ses aînés, ressortirait bien plus puissamment au milieu de l'infériorité de ses concurrents; le mérite ancien, et qui a gagné ses titres, ne serait point sali et diminué par le déteignement de la médiocrité qui le coudoie. Dans ce tohu-bohu des bons et des mauvais, il faut avoir l'œil de Dieu pour distinguer le juste de l'injuste; l'œil de l'homme y perd de son tact

et s'y corrompt. L'exposition bisannuelle pour les médaillistes nous vaudrait de vraies fêtes de l'art, impatiemment attendues, savourées sans dégoût ; elle assurerait au goût public de plus sérieux et de plus sûrs enseignements ; elle vaudrait au talent des artistes plus de santé et plus de tranquillité. Depuis que Ingres et Delaroche n'envoyent plus leurs œuvres au Salon, ont-ils failli ? je ne le pense pas, et il me semble qu'au contraire ce dernier est en progrès, ne se préoccupant plus de la déplorable pensée de séduire le vulgaire par l'intérêt du sujet. J'aime mieux, en conscience, ses *vierges* et ses *Judith* que ses *Elisabeth* et ses *Jeanne Gray*. On m'a dit que Delacroix s'était toujours cru obligé, comme par devoir, à envoyer chaque année quelqu'une de ses toiles guerroyer contre l'envie et contre le goût bourgeois. Certes, c'est-là un louable courage ; mais qu'attend du public M. Delacroix ? Des conseils ? je le défie d'en recevoir. Son génie, Dieu merci, ne relève que de lui-même ; et sa présence sur la brèche lui ferait autant et plus d'honneur, combattant parmi ses pairs qu'il dépasserait de la tête, que noyé dans la vile multitude des gâcheurs de palette qui l'exaltent sans le comprendre. En résumé, exposition annuelle ou perpétuelle pour la jeunesse et le commun des artistes qui ne peuvent avoir trop d'occasions de se faire connaître ; exposition bisannuelle pour les médaillistes dont le talent est reconnu. L'exposition, telle qu'elle existe maintenant, est démocratique, soit ; je lui reconnais bien, en effet, ce vice de toute démocratie : elle abaisse les grands dans la boue des petits ; moi j'aimerais mieux mon exposition aristocratique, elle élèverait au niveau des grands les meilleurs des petits, et entretiendrait dans les forts le respect de leur propre grandeur.

N'admires-tu pas, mon cher Gustave, par quels solennels et longs détours je tâche d'éviter de franchir ce terrible seuil du Palais-Royal. Allons, il n'y a plus à biaiser, il y faut entrer tête baissée ; il faut s'y perdre et s'y retrouver, il y faut même retrouver ses amis. Voyons, de qui te plaît il que je te parle ? De quel art et de quel artiste se soucie-t-on à Argentan ?

Philippe DE CHENNEVIÈRES.

III.

En cette année 1830, nous nous trouvons arrivés à la plus grande confusion d'écoles, de manières et de principes, à laquelle ait jamais abouti l'art d'un peuple. C'est un tel chaos, c'est un tel doute, c'est un tel éclectisme, c'est une telle indiscipline, que ce sera un grand miracle si l'extrême décadence de l'art français n'en suit pas l'extrême exubérance. Pour tâcher de se reconnaître dans le tournoyant dédale, dans la criarde mêlée des systèmes d'aujourd'hui, peut-être ne serait-il pas mauvais, mon cher ami, de se reporter au point de départ de notre peinture contemporaine, et d'en voir peu à peu les branches se détacher du tronc et se subdiviser en tiges innombrables, dont bon nombre sont déjà mortes, dont quelques autres poussent des bourgeons nouveaux. Singulier arbre cependant aujourd'hui, arbre trop monstrueux pour n'en pas craindre la mort, voilà que chacune de ses feuilles est celle d'un arbre différent. Hâtons-nous de le dire, au milieu de nos appréhensions, jamais un pareil épanouissement n'avait signalé l'école française.

La veille de la grande révolution politique de 1789, David avait fait dans les arts une révolution non moins radicale, non moins absolue, non moins intolérante. Au lieu de dire : Liberté, égalité ou la mort, il avait dit : tu étudieras l'antique, tu n'étudieras que lui, et tu ne l'étudieras que tel que mes yeux l'ont vu et compris, ou tu seras conspué, méprisé, mort à la gloire. Il fit si bien, ce républicain tyrannique, il sut si bien faire agir la terreur du goût public, que ses compagnons, et même ses aimés, abandonnèrent précipitamment la

propre individualité qu'ils avaient déjà montrée, les Lemonnier, les Lebarbier, les Peyron, les Vincent, pour se soumettre aveuglément à la sévère roideur de ses formes, à l'autorité de son pinceau. Un seul résista ou plutôt échappa à cette abdication générale des artistes parisiens : ce fut le baron Regnault ; nous n'avons point à parler de Prudhon, qui, élève de Devosges, à Dijon, et pensionnaire de cette ville à Rome, ne subit point immédiatement l'influence de l'école parisienne, et qui d'ailleurs ne forma point d'élèves.

Les premiers-nés, les demi-dieux de l'atelier de David, sont morts : Girodet, Drouais, Gros, Gérard, Fabre, Hennequin ; M. Ingres, qui date de cette génération glorieuse, survit encore parmi nous. Mais, en tenant compte de ce que M. Ingres dut à David pour la gravité des études, faut-il classer parmi les héritiers de ce maître un peintre qui dut plus tard sa supériorité à la résistance ferme et laborieuse que son instinct opposa tout d'abord au système étroit et insipide qui entraîn it l'école vers une rapide décadence ?

Qu'est-elle en effet pour nous aujourd'hui, la seconde école de David ? Plus dédaignée, plus injuriée, plus moquée que son aînée n'avait raillé et injurié les Taraval et les Suvée, et ce qui restait encore en 1789 des élèves de Vanloo et de Boucher. Rarement la voit-on se mêler à nos expositions, qu'elle jugeait avant la dernière révolution ; car cette seconde école de David, elle est tout entière dans l'Institut ; elle y vit retranchée et fortifiée ; le vainqueur n'est pas encore entré dans cette tranquille et dernière citadelle ; mais qu'elle y prenne garde, il n'est peut-être pas bien loin. C'étaient après tout des hommes d'un grand savoir que ces peintres du temps de la Restauration, élèves de David ou de Vincent, les Abel de Pujol, les Meynier, les Heim, les Drolling, les Blondel et les Picot, et de leurs ateliers sont sortis la plus grande partie des artistes qui peignent aujourd'hui ; excellents maîtres la plupart, et qui ont maintenant la bonne foi de ne point entraîner leurs

élèves dans la routine majestueuse et la froide convention qui ont comprimé leurs propres qualités d'artistes. C'est une génération à laquelle nous n'avons plus depuis longtemps rien à emprunter, et que, pour la salutaire émancipation de notre école vivante, nous avons dû sacrifier et vilipender. Mais quand nos arrière-neveux, qui ne sentiront plus rien peser sur eux de la domination exclusive et volontairement aveugle de ces professeurs, penseront à juger équitablement les artistes qui ont peint les plafonds du Louvre et les chapelles de Saint-Sulpice, qu'ils ne se contentent pas d'examiner ce qu'il peut y avoir de science solide, mais inutilement dépensée, dans les immenses compositions allégoriques et religieuses que conserveront d'eux les palais et les églises de Paris. Si M. Abel de Pujol, auteur du *Saint-Roch*, de l'église de Saint-Sulpice, n'a pas été un peintre de sentiment, de caractère et d'expression, c'est que l'école ne l'a pas voulu. Si M. Heim, auteur de la *Prise du temple de Jérusalem* et du *Martyre de saint Cyr et sainte Julitte*, n'a pas été un peintre plein de mouvement et de vigueur, c'est que l'école ne l'a pas voulu. La force du système était irrésistible. Si M. Ingres lui-même fût resté dans le courant de l'école, s'il ne se fût point [illegible] pendant vingt ans d'extase, à Rome et à Florence, devant les œuvres de Raphaël, en se bouchant de cire les oreilles aux chants ultramontains de l'art contemporain, ce génie obstiné ne serait pas aujourd'hui M. Ingres. Mais ces machinistes académiques, d'une correction glaciale, il serait injuste de ne pas le dire, ont fait des portraits excellents. Appliquant leur grande pratique du dessin et leur habitude de la noblesse des formes à la réalisation de la nature qu'ils étaient obligés de regarder naïvement, ils ont été secondairement, et par occasion, des portraitistes très-remarquables, plus estimables assurément, selon nous, M. Heim par son intéressant tableau de *Charles X distribuant des récompenses au salon de 1824*, que par le grand plafond du musée Charles X; M. Blondel par un portrait d'homme peint à Rome, tel que celui de M. Lebas, architecte, que par toute sa décoration de la grande

salle du Conseil d'état. Le *portrait du paysagiste Thénot*, exposé au salon de cette année, est une œuvre de vieillesse de M. Rouget, l'un des élèves chéris de la dernière couvée de David, et cependant nous lui préférons, telle qu'elle est, toute l'*Histoire de saint Louis*, de M. Rouget, qui remplit une salle de Versailles.

De cette dernière couvée du régicide David était le pauvre républicain Drolling, qui vient de mourir. Il venait d'achever dans Saint-Sulpice la chapelle de Saint-Paul, commencée depuis si longtemps; et, en vérité, la prédication de l'apôtre était une œuvre bien estimable. Vigueur d'expression, conscience de dessin, tout y était; il ne manquait que cette je ne sais quelle hauteur de sentiment qu'y aurait mise M. Ingres, ou M. Flandrin, ou Poussin, ou tel autre un peu plus familier que Drolling avec la pensée chrétienne. David est un grand maître sans doute, il est et restera le plus grand des peintres républicains; la force et la rigidité civiques vivent dans ses peintures; lui aussi pensait, ce qu'aimait à dire Drolling, sans doute, que le sourire d'un peuple vaut mieux que la faveur des rois; et, de ce côté, Drolling est peut-être supérieur à son maître, car jamais David, même dans son exil, n'a égalé l'indomptable indépendance de caractère de son élève. Mais, est-ce encore un de mes préjugés de royaliste, je trouve entre le sublime du sentiment démocratique et le sublime du sentiment chrétien, entre le pinceau du tribun David, qui ne sera jamais dépassé en fermeté savante et en enthousiasme convaincu, et le pinceau de l'humble chartreux Lesueur, pour ne pas mettre ici Raphaël en cause, je trouve, dis-je, une telle distance entre la qualité de ces deux sentiments, que je ne puis m'empêcher de rire en songeant à ces grands esprits de notre temps qui ont voulu faire de la démocratie une espèce de religion, et l'élever à la hauteur de la foi de nos pères; et que je plains sincèrement les pauvres artistes de ce demi-siècle qui, [illegible] Drolling, par [illegible], par cet entêtement d'irréligion, à poursuivre l'idéal chrétien, se sont misérablement arrêtés au pied de l'idéal de la grandeur divine. Tout ce que je dis ici n'accuse pas et est plutôt

fait pour préparer l'éloge des forts beaux portraits de femmes que Drolling exposait depuis quelques années. Le salon de 1850 en possède un dernier. Quoique peints d'un ton un peu violâtre, ces portraits, dessinés avec une âpre franchise, qui paraissait n'être entrée en composition avec aucune des disgrâces du modèle, étaient vraiment admirables pour la précision et la vérité du modelé. Et pour répéter mon refrain, ces portraits serviront mieux dans l'avenir la gloire de Drolling que la *Séparation d'Hécube et de Polyxène*, voire même que l'*Orphée et Eurydice*.

Le fauteuil de Drolling à l'Académie des beaux-arts, à qui l'élection va-t-elle le donner? Les candidats ne manquent pas, dit-on. On nomme MM. Eug. Delacroix, Hippolyte Flandrin, Larivière, Signol, Rouget et Alaux. Il est sans doute bien présomptueux de donner des conseils à des hommes de cette expérience. Mais dans une pareille élection, quand on est travaillé par l'intérêt de cœur et l'intérêt de corps, le plus humble avis peut-il ne pas être inutile pour éclairer les plus sages. Qu'est-ce que l'Académie des beaux-arts? Est-ce une retraite d'honorables talents qui se survivent à eux-mêmes? Nommez M. Rouget. Ou bien est-ce, ce que je crois, une institution de tradition? Alors réveillez-vous, et formulez sérieusement votre choix, car jamais le moment n'a été plus sérieux pour vous.

Trois noms frappent à votre porte: l'un a nom Eugène Delacroix; le second, Hippolyte Flandrin et Signol; le dernier, Alaux et Larivière. Alaux et Larivière; voilà où sont vos préférences, le public le sait bien. Pesez bien ce choix encore un coup, méfiez-vous de vous-même. M. Larivière fit en 1830 un envoi de Rome estimable, c'est la *Peste sous Nicolas V*, qui se voit aujourd'hui au Luxembourg; il a fait depuis quelques portraits d'un pinceau assez ferme. Le portrait ministériel de *M. Fould*, que nous voyons, cette année, dans le Salon Carré, et où il a représenté le financier singulièrement posé et [illegible] peint sur un fond [illegible], (est-ce une allégorie de la finance?) [illegible] un juste tort à la candidature de M. Larivière, en

laissant clairement paraître sa sincère médiocrité. Le roi défunt a donné un crédit fâcheux à M. Larivière, qu'il employait avec l'estime tenace et malheureusement trop peu éclairée qu'il avait circonscrite entre quelques talents obéissants et secondaires.

La *Lecture du Testament de Louis XIV* ne devrait pas faire moins de tort à M. Alaux. Ennuyeuse et pauvre peinture, peinture de perruques, faite pour Versailles, digne de Versailles. M. Alaux avait pris, dans l'œuvre royale de Versailles, la spécialité des assemblées délibérantes; accessoirement il se chargeait de peindre une bataille ou un portrait équestre, tout comme les deux pairs en faveur, Larivière et Couder. Larivière c'était le Michel-Ange, Couder le Titien, Alaux le Raphaël de cette trinité. Que dis-je? Alaux à lui seul était l'homme complet, il avait mérité cet éloge historique de l'auguste bouche dont je te parle : « Alaux dessine bien, il compose bien, il n'est pas cher et il est coloriste. » — Le titre classique de M. Alaux est la *Pandore* qu'il a copiée de Flaxman ; son titre sérieux, s'il pouvait être compté, serait la restauration des peintures du Primatice dans la salle d'Henri II, à Fontainebleau. Cette restauration du Primatice est, en effet, très-remarquable ; elle est digne des plus grandes louanges, surtout quand on la compare aux déplorables ravages qu'ont exercés contre les décorations murales, qu'ils étaient chargés de faire revivre, MM. Abel de Pujol et Picot. Si donc l'Académie des beaux-arts renferme une section de restaurateurs, ouvrez-en les deux portes à M. Alaux ; si c'est un peintre d'histoire que vous cherchez, voyez dans la peinture contemporaine si vous ne trouverez rien qui égale l'effort de génie de la *Pandore* descendue du ciel par Mercure. Appeler M. Alaux à la direction de l'Académie de France à Rome, c'était lui préparer clairement l'entrée de l'Institut ; c'était faire à son talent la partie aussi belle que possible. On sait que l'Institut a toujours eu dans ses plus légitimes prétentions celle de désigner dans son sein le directeur des pensionnaires de la Villa-Médicis. Il est trop juste, en effet, que des élèves, préparés par les leçons de

l'Académie des beaux-arts, dont les concours sont jugés et couronnés par l'Académie des beaux-arts, et dont les plus dignes ne vont à Rome que désignés par l'Académie des beaux-arts, qui jugera leurs envois, soient, à Rome encore, dirigés par un membre de l'Académie des beaux-arts. Donc, je le répète, nommer M. Alaux directeur de l'Académie de France à Rome, c'était mettre, à la première vacance, l'Institut en demeure de régulariser sa position. Je n'ai rien à redire à ces savantes combinaisons politiques qui imposaient par avance un candidat à l'Institut; mais à la condition toutefois que le candidat n'eût rien envoyé de la Villa-Medici. Voilà donc ce que le directeur des études de nos pensionnaires trouve à composer et à peindre en face des chefs-d'œuvre éternels! Ces alignements sans art de mannequins sans vie, en face de la *Dispute du Saint-Sacrement* et de *l'École d'Athènes!* Ce sont là, M. Alaux, des assemblées délibérantes. L'homme qui, dans cet air divin du mont Pincio, d'où se respirent toutes les grandeurs de Rome, est capable de se renfermer dans d'aussi mesquines compositions, n'est plus digne d'être directeur de nos pensionnaires, n'est plus même digne d'être pensionnaire lui-même. Ce n'est pas une boutade que je dis là. Les *Exilés de Tibère*, que M. Barrias a rapportés de Rome, sont là pour faire honte à M. Alaux. Je ne vois certes point un merveilleux avenir dans la *Barque de Proscrits* de M. Barrias, mais j'y trouve du moins des préoccupations classiquement sérieuses, l'étude du ciel qui le réchauffe, et des marbres antiques parmi lesquels il marche. M. Alaux, depuis qu'il est à Rome, y vit donc renfermé dans sa chambre avec des perruques et des robes noires? Il n'est donc jamais descendu sur la place d'Espagne? Quelle bizarre idée d'aller à Rome pour y peindre les robes noires et les perruques de nos parlementaires de 1715! Les prédécesseurs de M. Alaux, quand ils allaient dans ce pays, sentaient leur cœur pénétré par tant de rayons divins des miracles d'art de tous les siècles, que leurs études immédiatement s'imprégnaient de la gravité de ces chefs-d'œuvre ou des beautés de

ce pays, quelques-uns même au détriment de leur tempérament particulier d'artiste. Il n'est pas jusqu'à Horace Vernet, le facile dessinateur de costumes militaires, le moins capable, paraîtrait-il, de se préoccuper des Loges ou de la Sixtine, qui ne se soit vu entraîné à dater de Rome sa *Judith*, qui est la toile la plus grave d'intention que l'on pût attendre de son talent. Et l'autre jour, quand je retrouvais au Louvre, dans le panier à détritus, où sont pêle-mêlées les bribes de tableaux balayées après le 24 février dans les galeries du Palais-Royal, quand je retrouvais la date de Rome sur une loque de son tableau de *Camille Desmoulins dans le jardin du Palais-Royal*, je reconnaissais aussi dans ce fragment de toile le plus remarquable talent d'exécution qu'ait jamais possédé Horace Vernet à aucune époque de son abondante carrière. M. Alaux, d'un tempérament plus robuste, sans doute, ne s'est point laissé aller à l'émotion. Il n'a haussé le ton ni de son dessin, ni de sa palette; il ne s'est point à Rome laissé distraire de Versailles. Mais je ne sais pas, en vérité, si son auguste protecteur eût été content de la *Lecture du Testament de Louis XIV*; car, cette fois, M. Alaux n'a ni bien peint, ni bien composé, et s'il n'a pas été cher, il n'en a pas été pour cela meilleur coloriste.

Revenons à nos moutons de l'Académie. Deux candidats d'une grande valeur sont en présence; choisir en dehors de ces deux concurrents pour l'Académie, c'est abdiquer toute action sur l'opinion publique. Je le dis encore, le moment est solennel pour l'Institut. Dans cet incommensurable désordre qui s'est emparé de l'art, l'Institut, malgré l'affaiblissement d'un crédit tant raillé, reste encore debout et porte en lui le principe des études graves et traditionnelles. Si lui-même croit en ce principe, il faut qu'il se recrute des hommes dont le rare talent a soutenu, relevé, régénéré, repopularisé la tradition; en faisant cela, l'Institut reprend des forces nouvelles, des forces actives; il rallie à son influence toute une partie de la jeunesse, celle qui aime la science, la discipline, l'esprit des vieux maîtres, celle qui raffine en ce moment sur les secrets de l'art; faute

de l'expérience qui lui enseignerait la hauteur simple, et l'ampleur de sentiment de ces vrais maîtres. Eugène Delacroix et Hippolyte Flandrin se présentent à l'Académie. — Je t'ai nommé M. Emile Signol, mais entre Signol et Flandrin, qui représentent les mêmes principes et la même école, je ne ferai pas l'injure à l'Académie de croire qu'elle pourrait préférer du billon à l'argent. — Flandrin représente la tradition élevée aussi haut que la puisse porter la plus grande noblesse d'intelligence unie à la plus savante sûreté du goût et du talent. Eugène Delacroix, lui, est peut-être la plus puissante individualité d'artiste de ce temps-ci, individualité incommuniquée, incommunicable. Il ne tient de personne sa science ni son génie, il ne les transmettra à personne. Parodiant la phrase de Châteaubriand dans son fameux discours de 1830, je dirais donc à MM. les membres de l'Académie des beaux-arts: Avez-vous dans la salle de vos séances, un peu au-dessus de vos têtes, un fauteuil où vous puissiez asseoir, à côté de M. Ingres le buste d'or de M. Delacroix, hâtez-vous, donnez-lui ce fauteuil, mais je ne vois point pour lui de place dans les conseils de votre école des beaux-arts? — Votre Académie est-elle une institution de tradition? une école de saines et sévères études? Lequel de vos fauteuils, à ce titre, excepté celui de son maître, appartient plus justement à chacun de vous que celui de Drolling à Hippolyte Flandrin?

Des plaisants annonçaient aussi que M. Vinchon se portait candidat pour le même fauteuil. Mais on voit bien, à son grand tableau des *Engagements volontaires en* 1792, que M. Vinchon n'y avait jamais songé, et il a eu raison. M. Vinchon n'a eu qu'une pensée en peignant cette grande machine, c'était de faire un pendant à son *Boissy d'Anglas*, ou pour mieux dire encore, un pendant à la *Dernière charrette*, de M. Müller, dans le Salon Carré de 1850. Ce sont les deux faces de la Révolution, la guillotine intérieure, l'héroïsme extérieur, exprimées avec la même faiblesse, la même froideur, la même adresse pompeuse, adresse académique, adresse extra-académique, la

même recherche de l'intérêt du sujet et la même préoccupation du *fac simile* qui indique au bas du tableau le nom de ces portraits mis en scène. Combien je sens peu, pour ma part, l'émotion de ces grands tableaux de théâtre, composés à froid, et fatalement faux, où ne vivent plus ni les colères, ni les enthousiasmes, ni les terreurs, ni même les costumes et les gestes du temps qu'ils représentent; et combien une caricature, et combien un portrait contemporain nous en disent plus que tout cela! *Marat dans sa baignoire*, de David, le *Triomphe du même Marat*, de Boilly, le *Siége des Tuileries le 10 août*, de Bertaux, conservé dans un magasin du Louvre, ne sont point grands à eux trois comme le quart du Müller ou du Vinchon: ils renferment cent mille fois plus de passion et d'épouvante révolutionnaires.

Les deux grandes compositions de Müller et de Vinchon sont les deux pièces de résistance offertes à l'appétit du public des dimanches; à elles les honneurs du Salon carré, et par droit de dimension et par droit de politique. Car la politique, mon ami, la politique à l'œil défiant et haineux s'est emparée des lambris du salon carré, du sanctuaire des artistes, comme elle s'est emparée de la rue des passants, du coin du feu de la famille, de la chaire du prêtre, de l'atelier de l'artisan. Tu n'as pas oublié notre grand salon du Louvre, au temps des anciennes expositions: combien il se souciait peu des intrigues des hommes d'État! Que d'innocence, d'impartialité et d'indifférence en matière politique! La bonne place appartenait à la bonne peinture ou au drame émouvant. Le Salon carré de 1850 est tout au rebours de celui-là. Les tableaux qui ne valent que par l'art et la beauté sont relégués dans la galerie environnante, tandis que le salon lui-même (ô misère de notre temps!) est réservé exclusivement à la politique. Toutes les murailles en parlent politique, et mieux encore, les quatre murailles prêchent quatre politiques diverses. Les *Soldats républicains*, de Vinchon, s'opposent aux *Bourreaux républicains*, de Müller; le *Dernier banquet des Girondins proscrits*, de M. Philippoteaux, est accroché en pendant aux *Proscrits de*

César Tibère de M. Barrias; puis, de l'autre côté du salon, le portrait pédestre du *Président de l'Assemblée nationale*, par M. Court, semble faire antagonisme au portrait équestre du *Président de la République*, par M. Horace Vernet, flanqué du portrait de *M. Fould*, parfaits rivaux d'ailleurs pour la clinquante médiocrité de l'idéal et de l'exécution; enfin pour compléter la moralité de ce pandémonium politique, les *Femmes d'insurgés*, d'Ad. Leleux, sont là derrière la porte, qui guettent leur sortie. O mon ami, je te le demande, qu'est-ce que la peinture et la divine essence de l'art ont à faire dans ces enluminures de clubs ou de réunions électorales? Cherchons, cherchons ailleurs la peinture et les peintres Français.

Ph. de Chennevières.

P.-S. — A l'heure où je t'écris, Galimard, le grand artiste, l'illustre critique Galimard, pour prouver combien est immanquable la nomination de M. Alaux à l'Académie des beaux-arts, vient de répandre dans le public le bruit que M. Alaux était de la société de l'Oignon. Il est certain que si M. Alaux est de la société de l'Oignon.......

IV.

J'ai dit que, dans l'école parisienne, un peintre d'histoire avait résisté passivement à l'entraînement tyrannique de David et à la proscription infamante que ce dictateur de la peinture républicaine infligeait aux traditions de l'ancienne école française ; c'était Jean-Baptiste Regnault, l'auteur de l'*Education d'Achille* et de la *Descente de la croix*. Le plus illustre élève du baron Regnault fut Guérin, et c'est de l'atelier de Guérin que sont sortis Géricault et Délacroix, les deux plus rudes destructeurs de l'école de David. Mes amis ont quelquefois maltraité la tendresse que j'avouais pour ce moins vanté des quatre G de l'ère impériale. Mais si Gros, qui, lui aussi, malgré sa piété pour son maître David, enfanta un atelier révolutionnaire, dépasse Guérin de toute la verve de sa palette, le choix et la disposition théâtrale de ses sujets ne peut empêcher qu'on ne reconnaisse en ce dernier une forme moins sèche et un sentiment plus réel que dans les œuvres de Girodet et de Gérard. Regnault, Guérin, Géricault me semblent les trois anneaux de l'ancienne école française, traversant le triomphe de l'école de David et protestant contre sa sécheresse.

1820,— 1820, il y a trente ans de cela, trente ans de la vie d'un homme, vous souvenez-vous encore de 1820, Horace Vernet, Léon Cogniet, de Dreux d'Orcy, Eugène Lami, Alexandre Colin? C'est alors que prit naissance dans l'atelier de Géricault tout ce groupe si

populaire des peintres de la grande armée ; c'est dans les lithographies des *Victoires et conquêtes* qu'il faut d'abord chercher la jeune école ; la popularité de l'uniforme avait seule assez de puissance pour détrôner le nu académique de David. C'est de là que datait le pauvre Charlet ; et que reste-t-il aujourd'hui de ces dessinateurs de troupiers dont Géricault était le chef de file ? Je n'en vois plus guères que deux intarissables, Horace Vernet et Hippolyte Bellangé ; ceux-là ont gardé toute pure et exclusive la tradition de 1820. Nous assistons aux dernières œuvres de cette féconde famille des Vernet. Voilà cent ans que cette famille rassasie la France d'innombrables peintures, pleines d'esprit, de vivacité, et aussi un peu sèches et maigres de mine, comme les trois habiles artistes qui ont tour à tour illustré ce nom. Jamais peintres n'ont été plus propres et ne se sont mieux accommodés à la peinture officielle que Joseph et qu'Horace ; c'est leur critique que je prétends faire en disant cela, car la peinture officielle avait fini par faire oublier à Joseph l'art admirable et la riche et vigoureuse harmonie de ses premiers paysages marins ; et parfois je me suis demandé s'il était injuste de croire que ces trois sortes de spécialités faciles, brillantes, expéditives et avant tout spirituelles, auxquelles avaient abouti les Vernet, la représentation des ports de mer, des chevaux de course et des batailles rangées, étaient d'ingénieux exercices de l'esprit, écrits avec le pinceau, dans lesquels l'art avait peu de chose à voir. Deux preuves à ce que je te dis là : il est proverbial depuis vingt ans qu'Horace n'est pas un dessinateur, qu'Horace n'est pas un coloriste ; Horace ne brille ni par le sentiment, ni par la naïveté, ni par la finesse, ni par l'élégance, ni par la terreur ; mais il est une qualité incontestable et incontestée depuis vingt ans, qui, pour la gloire d'Horace, équivaut à tout cela : Horace est clair, Horace a le don et la suprématie de la clarté ; et comme il n'est pas moins proverbial que la clarté est la première qualité française, il s'en suit logiquement qu'Horace est le plus grand des artistes français ; c'est l'avis de beaucoup de gens. En vérité,

ce compliment m'a l'air de la plus sanglante épigramme ; la clarté en peinture est une qualité qu'il est bon d'avoir après quinze autres, par dessus le marché, mais c'est la première fois qu'on s'avise d'en faire la vertu primordiale d'un maître. La *Transfiguration* et l'*Ecole d'Athènes* sont des chefs-d'œuvre de l'art; ce ne sont point, à coup sûr, des chefs-d'œuvre de clarté. Et les *Allégories* du Corrège et de Rubens, qui diable a jamais songé à leur demander d'être claires? Les plus chauds amis d'Horace ont fini par conclure que le peintre de la *Smala*, d'*Isly*, de *Jemmapes* et de *Valmy* était un historien de l'école de M. Thiers. Pauvre Horace, fils de Carle, petit-fils de Joseph, que vous semble de cette flatterie? Je ne sais trop si votre ami Géricault s'en fût contenté pour son cher rival. Et ne voilà-t-il pas que cette réputation intacte et universelle de clarté a failli, d'un seul coup, être compromise à jamais. En même temps qu'il peignait le portrait du *prince Louis* et qu'il ébauchait sa grande page de la *Prise de Rome par les Français*, qui doit être, répand-il, sa dernière œuvre, car il sent que ses yeux, et non pas sa main, commencent à se fatiguer, — Horace Vernet ne s'était-il pas avisé de peindre, en bon réactionnaire, mais, m'a-t'on dit, en fort méchant peintre, une composition allégorique qu'il avait intitulée *le Choléra et le Socialisme*. Ce groupe de deux figures grossièrement grimacées, dont ne se comprennent ni le sel ni le sens, va peut-être, par malheur pour Vernet, être publié par quelque gravure Jazet. J'en ai peur pour lui, j'en ai peur pour le parti réactionnaire. En vérité voilà un parti bien mal secondé par les artistes qui le servent. *Le Choléra et le Socialisme*, de M. Horace Vernet, il n'eût plus manqué que cela pour nous faire passer pour sots, nous que M. Müller ferait passer, n'était-là l'histoire, pour des lâches qui n'ont pas su mourir. La peinture réactionnaire, elle se fait, Dieu merci, par d'autres mains que par celles-là, par les mains plus simples, plus émues, des plus loyaux adversaires de la réaction elle-même. Où la trouverez-vous plus terrible et plus éloquente que

dans ces *Insurgés* exposés l'an passé par Adolphe Leleux? Où trouverez-vous exprimées avec une plus sincère énergie que dans ces trois figures, échangeant le mot d'ordre de la barricade, la crapule sauvage et la misère vicieuse du peuple-roi? Où, s'il vous plaît, retremperez-vous, plus vivement que dans la *Patrouille de nuit* exposée cette année, votre souvenir de ces mois de vertige grandiose et grotesque, où des bandits faisaient la police de la première ville du monde, dans des costumes de bagnes et d'égoûts. Ah! vraiment, il peut plaire à l'esprit aventureux de la prime jeunesse de jouer ce jeu de la curiosité et du désordre; mais il est bon que le pinceau de l'artiste contemporain en note à traits profonds la mémoire et le caractère pour que l'historien dise plus tard, en montrant tel tableau: ce temps où le peuple gaspilla, en remuant les pavés de la rue et en jouant au mélodrame, son courage et la légitime autorité de ses souffrances, ce temps fut le commencement de la décadence de la patrie. Le cadre des trois belles eaux-fortes par lesquelles Edmond Hédouin a traduit, trait pour touche, les trois tableaux d'Adolphe Leleux, dont je parle ou dont j'ai parlé, c'est-à-dire une *Patrouille nocturne de Montagnards à cheval en février* 1848 et ses deux groupes des *Insurgés de juin et de leurs femmes*, ce cadre est, à mon avis et malgré les auteurs, la meilleure page de l'art réactionnaire au salon de 1850; excellente peinture du moins dont l'émotion est vraie, dont le pinceau et la pointe sont sérieux, larges, solides et mâles.

Je remercie donc très-vivement, pour ma part, M. Horace Vernet de n'avoir pas exposé le *Choléra et le Socialisme*; je l'eusse presque autant remercié de ne point réexposer son portrait équestre du *Président de la République*, que le Palais-Royal avait déjà vu l'an passé. Malheureux temps que le nôtre, où un peintre du caractère le plus généreux et le plus patriotique aura exécuté les portraits de tous les régimes contraires qui ont gouverné depuis vingt-cinq ans la France, depuis le roi de France Charles X

passant une revue au Champ-de-Mars avec son cousin le duc d'Orléans, costumé en hussard, jusqu'à ce duc d'Orléans devenu le roi des Français Louis-Philippe sortant de face de la grille de Versailles, suivi de ses cinq fils, devant un front de soldats; jusqu'au médaillon du général Cavaignac, et enfin jusqu'à ce président d'une république démocratique galopant avec les généraux Changarnier et Rulhières au détour d'une allée de Satory, neveu et héritier de ce premier consul d'une autre république, dont Carle Vernet avait peint l'admirable revue du Carrousel quinze ans avant de peindre le portrait équestre du duc de Berry! Ce portrait du prince Louis-Napoléon m'offre la seconde preuve à te donner, mon cher Gustave, du peu de connivence qu'il y a entre l'art proprement dit et la peinture de M. Horace Vernet. Cette peinture même en est et en veut être la négation. C'est aussi le plus terrible argument qui se pourra jamais invoquer par et contre les innombrables gens qui veulent que le peintre *fasse ce qu'il voit*. Hélas! qui a jamais plus fait ce qu'il voyait que M. Horace Vernet? Qui a jamais avec plus d'adresse et une plus nette exactitude daguerréotypé la nature? Mais quoi de plus faux que le daguerréotype? Le portrait du président, c'est la tête du prince Louis lui-même passée à travers la toile; le fameux dessous de botte sur l'étrier restera célèbre dans l'histoire du trompe-l'œil. Les batailles, les scènes bibliques, les pages historiques, les paysages, les marines de M. Horace Vernet, mais c'est ce qu'il a vu de son œil bien positif et ce qu'il a retenu dans cette mémoire incomparable à laquelle n'échappe aucun détail; comme il a vu, il a fait, sans glose, sans interprétation; or, l'interprétation, c'est tout bonnement l'art, c'est le sentiment de l'artiste, c'est le cœur et l'âme et la beauté de l'œuvre. Concluons donc avec ses amis qu'Horace Vernet est un précieux historien. . . . .

Si le nom d'Horace Vernet n'est pas sauvé dans l'avenir par cette grande gloire contemporaine, qu'il doit à la popularité des sujets qu'il a traités, j'ai grand peur, parmi les artistes qui s'étaient consacrés

à l'apothéose de la grande armée, que des peintres plus humbles, qui ont mis dans ces anecdotes de l'épopée impériale un peu de cœur et un peu d'art, comme Charlet, par exemple, et Hippolyte Bellangé, n'acquièrent plus de prix que lui dans les cabinets des amateurs futurs. C'est en 1822 que M. Bellangé exposa ses quatre premiers tableaux : une *Bataille de la Moskowa*, un *Bivouac de troupes françaises*, une *Halte de militaires francais* et un *Chariot de blessés* ; il n'avait alors que 22 ans, puisque cet élève précoce de M. le baron Gros était né à Paris en 1800. — En 1850, il expose six tableaux : le *Bon curé*, la *Prise d'un village par des chasseurs à pied de la garde impériale*, les *Bons petits paysans*, *Prise de Zaatcha*, l'*Officier des guides* et la *Harangue d'un brave maire de campagne à Napoléon-le-Grand*. Comme on le voit, depuis trente ans, l'artiste n'a pas changé de thème. Pendant trente ans, M. Bellangé n'a jamais joué qu'un air, mais il l'a toujours bien joué. M. Bellangé a, pour nous autres Normands, un attrait particulier. Depuis de longues années qu'il est établi à Rouen, comme conservateur de son beau musée, M. Bellangé s'est si bien habitué à peindre les types, les costumes, les fermes et les côteaux normands, que tous ses terrains, ses ciels et ses figures sont désormais et toujours ciels, figures et terrains de Haute-Normandie, c'est-à-dire un peu plus bleuâtres et froids que ceux de notre nature bas-normande. — Son ami intime Eugène Lepoittevin a voulu, lui aussi, entremêler son histoire des peintres hollandais de trois sujets normands : *M. Duval, représentant du peuple, et le général Doutremont inspectant les travaux de défense des côtes de Normandie, en* 1793 ; le *Coup de cidre*, *départ des pêcheurs*, et *Souvenirs de Normandie* ; mais la Normandie de M. Lepoittevin ressemble à tous les pays qu'il a jamais peints, et je trouve que les tons vifs et les touches factices, dont sa palette a pris la manie, sont d'une monotonie bien plus fatigante que ceux de M. Hippolyte Bellangé.

A propos des compagnons de Géricault et du mouvement de 1820, je t'ai nommé Delacroix. Au

milieu de tant de talents fatigués, voilà un homme qui ne s'épuise ni ne se lasse. Souvent, depuis que tu as emporté en Normandie ces cartons et ces livres aimés, qui sont, à nous autres, nos lares et nos pénates, tu as dû feuilleter le recueil, que je t'avais aidé de mon mieux à collectionner, des pièces gravées ou lithographiées par et d'après Eugène Delacroix. Parfois je me réjouis en songeant à cette œuvre de Delacroix, jetée par un hasard de goût au plein cœur de notre chère province; certes le terrain y est bien peu préparé pour elle; mais, malgré les ébahissements narquois de nos compatriotes, conserve précieusement et agite sur les têtes les plus intelligentes cette gerbe de poésie; tôt ou tard elle y portera quelque fruit inattendu. Travaille à faire entrer dans quelques esprits d'élite de notre Basse-Normandie, non-seulement que jamais peintre n'a eu en France un instinct aussi savant de la couleur (de ce côté la cause est gagnée); mais s'ils lui reprochent des gestes bizarres et des formes disgracieuses, fais-leur bien comprendre que ce grand poète, préoccupé avant tout du besoin de traduire son sentiment, a souvent sacrifié la grâce, la beauté, la tranquillité, la correction même, à cette qualité première de l'expression, la plus digne des grands maîtres. Les ignore-t-il ces qualités que je viens de nommer? Que l'on voie plutôt cette femme blonde toute nue, debout devant sa toilette, qu'il a intitulée *le Lever*. C'est le pendant, par le charme, la beauté de la ligne, la grâce et la fermeté du mouvement, la tiède animation des chairs, de l'*Odalisque couchée*, de 1847. Mais quand, puisant dans Shakespeare, la source éternellement vivifiante de son pinceau, il veut montrer le somnambulisme de lady Macbeth, doit-il conserver à cette incarnation de la fatalité du remords la coquette beauté du théâtre que lui donna l'an passé M. Muller? Ce ne serait pas la peine d'être Delacroix. Mais le feu de l'enfer qui rouge ce pâle visage aux pommettes violâtres, et qui a déformé les yeux dans leur orbite, en leur donnant la puissance de voir à travers le sommeil et à travers la mort, tout ce surnaturel, toute cette anxiété, sont là d'une intensité

de terreur que Delacroix n'a jamais dépassée, même dans sa traduction d'Hamlet. Quant à la *Résurrection de Lazare*, appartenant à M. Villot, c'est, pour bien dire, le seul tableau religieux de l'exposition. Toute petite que soit cette toile, il n'en est point qui sente mieux le maître. Rien ne peut te dire l'émotion du Christ et le transport radieux de la Madeleine. Si dans les œuvres de Delacroix il est des figures que l'expression décompose jusqu'à la laideur, rappelez-vous Poussin dans ses sujets de piété. Est-ce que ce souverain maître de l'expression, quand il a voulu rendre un sentiment, a ménagé, lui aussi, cette banale tranquillité de la figure, que le vulgaire appelle beauté? Ce qui me frappe en ce moment dans M. Eugène Delacroix, à l'égal presque de ses chefs-d'œuvre, c'est l'admirable sérénité avec laquelle il suit son grand chemin sans prêter l'oreille ni aux injures, ni aux conseils, ni aux apothéoses des critiques de son temps. N'abreuvant son inspiration qu'à quelques sources, et toujours aux plus hautes, la Bible, le Dante, Shakespeare, Goëthe et Byron, inépuisable dans son invention, il a interprété dans un dessin inquiet, que nul n'a su, que nul ne devra jamais imiter, l'esprit tourmenté de ses modèles et les vagues et douloureuses inquiétudes de notre siècle. De tous les artistes qui aient couru une certaine carrière, combien en vois-tu, après Ingres, Corot et Delacroix, qui aient conservé dans leur poitrine un souffle aussi puissant et plus puissant qu'au départ? C'est-là la marque des vrais maîtres, mon cher Gustave; les autres sont des faiseurs d'œuvres heureuses. Quand s'arrêtera Delacroix au bout de cette carrière, il lèguera à la France des peintures décoratives auxquelles on ne pourra comparer que celles du Véronèse et du Primatice, avec le nom du peintre le plus poétique qu'elle ait produit depuis le XVIIe siècle, et du plus savant coloriste dont elle se puisse encore enorgueillir.

Philippe de Chennevières.

V.

Pour en finir avec les ateliers qui ne nous sont pas tout à fait contemporains, je te dirai que la légion jadis si brillante, sortie de celui du baron Gros, et les artistes de même âge qui en ont suivi les principes me semblent des vétérans encore vigoureux, mais dont il ne faut plus attendre des œuvres bien neuves ni bien délicates. — Le *Portrait du président Dupin*, par M. Court, est une peinture tout à fait misérable. Deveria met en mauvaise couleur ses anciennes lithographies. Le *Portrait de M. de Falloux*, par Guignet, est-il une caricature assez disgracieuse et assez sèche? Decaisne en est réduit à copier avec une brosse pâteuse le *Duranti* de Paul Delaroche. La *Fête de l'agriculture du temps des Gaulois*, par ce même énergique Debon dont nous avons au musée de Caen la *Bataille d'Hastings* et le portrait de notre conquérant, a l'air grotesque et aviné d'une fête de bœuf-gras en carnaval. Wattier, pasticheur de naissance, pastiche avec des tons agaçants Watteau, dans ses petites figures peintes, pastiche Prudhon dans ses dessins. Si la *Léda* et la *Jeune fille portant des fleurs*, de Camille Roqueplan, me paraissent être les sœurs un peu monotones et un peu tardives de tant de charmantes peintures si solides et si fraîches, ses études de paysage dessinées dans les Pyrénées sont d'une vigueur de fusin, d'un relief, d'une couleur, d'un caractère admirables. Eugène Giraud, lui aussi, qui ne veut avoir, à ce qu'il paraît, que de l'esprit dans ses tableaux recueillis dans les posadas et sur les chemins d'Espagne, a dessiné au pastel un portrait en pied de la

princesse Mathilde, qui est incontestablement l'un des plus beaux et surtout l'un des plus adroits du Salon; et ses autres pastels ne sont pas inférieurs à celui-là.

Les deux peintres qui me rappellent le plus dignement et le plus directement, dans cette exposition, l'école et la palette de Gros sont Octave Tassaert et Auguste de Bay; Octave Tassaert, dessinateur et coloriste sans grand parti pris, mais d'un vrai sentiment et trop longtemps méconnu. Son *Ciel et Enfer* est une répétition voulue, sans doute, de sa *Tentation de saint Antoine*, qui eut du succès à l'exposition des Tuileries; j'aime mieux, je l'avoue, son talent dans des sujets plus simples, et où le sentiment ait jeu! Cependant, la rare liberté de pinceau qu'il déploie dans ces chaos de chair féminine est une preuve incontestable de force et de savoir. — Parmi les tableaux politiques qui furent retirés du Salon de 1848, les seuls, comme on s'en souvient hélas! dont le public fut privé dans cette mémorable exposition libre, j'ai mémoire d'avoir vu dans les salles basses du Louvre, accoté contre un antique, le tableau d'Auguste de Bay qui représentait l'exécution à Nantes, en 1793, de Mme de la Meteyrie et de ses filles. Il s'agissait de ne pas effaroucher les néo-républicains de 1848 par le souvenir des prouesses républicaines de Carrier et par le spectacle de la guillotine ruisselante. Or, maintenant il n'est plus possible de se faire illusion: les néo-républicains ont été effarouchés, non pas par le souvenir de Marat ni des tricoteuses (la mémoire des Français ne remonte jamais si loin), mais par la logique démocratique de Sobrier et de Blanqui; et le tableau de M. de Bay a pu, sans fausse pudeur gouvernementale, s'exposer au Salon de 1850, à quelques pas de la *Dernière charrette*, de M. Charles-Louis Müller. Eh bien, malgré l'immense supériorité d'adresse, de fraîcheur et de coquetterie dans le pinçeau de celui-ci, et peut-être même à cause de ces qualités intempestives, je te déclarerai, mon cher Gustave, que la toile réactionnaire de la veille me touche plus que la toile réactionnaire du lendemain. J'y trouve une ordonnance

et un sentiment moins apprêtés, tant mieux, et le ton général en est assez sanglant et verdâtre. Quant au Müller, tout le monde a répété le même mot : C'est le tableau final d'un mélodrame dont le jeune-premier est André Chenier. — M. Müller semble poussé instinctivement dans un triste chemin ; il fait du théâtre en peinture ; sa *Macbeth*, son *Haydée* n'étaient que cela. Cette année, pis encore ; il tourne au Guérin, au défaut de Guérin, j'entends. Faites-nous, M. Müller, de ces *Rondes de mai* que vous faisiez si bien.

Et puisque nous en sommes aux turbulents succès du Salon, finissons-en tout de suite avec M. Courbet. On a fait beaucoup de bruit autour de M. Courbet : c'était Holbein rendu au XIXe siècle ; c'était le Messie de l'art démocratique. Holà ! holà ! messieurs, Holbein et Messie, c'est à se tordre de rire. M. Courbet ne nous paraît encore rien de plus qu'un habile spéculateur. Ses amis finiraient par en faire un ambitieux grotesque. Si la peinture démocratique consiste dans les tons les plus sales et les plus communs, brossés assez vigoureusement et modelant les formes les plus grossières et du choix le plus laid, je ne veux certes point nier que M. Courbet ne soit un peintre démocratique ; c'est aux mêmes signes, en effet, que je reconnaissais la bonne démocratie du pinceau de M. Antigna et de leur aîné, M. Jeanron. Moi qui tiens M. Courbet pour un homme d'esprit très-madré, et de plus d'esprit encore que de talent, je ne croirai jamais que ce soit de ce niais principe démocratique que soit éclos son système. Ce système, il l'a pris à moitié dans son instinct, à moitié dans la philosophie de l'histoire de l'art. A aucune époque de cette histoire, jamais il n'y a eu une si folle préoccupation qu'aujourd'hui du procédé, de la pratique, de la cuisine en peinture. Les empâtements, les touches, la mode des tons gris, verts ou violets, tout est là pour la dernière école ; chez les uns, imitation puérile du style étrusque, du style égyptien, assyrien, byzantin ; chez les autres, pastiche avoué de Mieris, de Watteau, de Prudhon ou de Chardin ; dans tous, abus maniaque de l'instrument et de l'adresse. Or, M. Courbet a compris qu'à de telles

époques d'exagération dans le procédé, où les peintres, courtisans du goût public, renoncent à lui plaire par la sobriété et la beauté sérieuse de leurs œuvres, mais s'ingéuient à la chatouiller par un maniérisme trop délicat et corrupteur, soit de dessin, soit de coloris, l'artiste un peu résolu qui vient opposer effrontément à ces excessives recherches du crayon ou de la palette les rudesses extra-réelles de la nature, est sûr d'attirer brusquement l'attention vers ses toiles, même avec une dose moyenne de talent, et sûr aussi d'avoir avec lui les applaudissements d'un certain nombre. M. Courbet avait lu cela dans l'histoire du Caravage. Il est vrai que personne n'était, je crois, mieux préparé que M. Courbet à lire cette histoire.

Tu peux te souvenir encore d'avoir vu à l'une des dernières expositions du Louvre une grande toile remplie par un sujet étrange. C'étaient deux figures de grandeur naturelle, un jeune homme assez laid, vêtu d'une redingote noire comme toi et moi, courant, au détour d'un bois, après une grande fille toute nue, une créature à gros ventre et à jambes grêles, un modèle de huitième choix, qui représentait, je crois, l'Illusion. Déjà évidemment le parti de M. Courbet était pris. Se reconnaissant sans doute incapable d'égaler dans leur voie ceux qui cherchaient et dessinaient le beau, il s'était promis de n'être égalé par personne dans la recherche et le dessin du laid. M. Courbet obtint un légitime succès à l'exposition des Tuileries; il avait peint très-solidement, et avec un parti pris de réalité et de simplicité parfaitement juste, trois ou quatre campagnards de son pays, jasant et faisant de la musique après dîner. C'était toujours grand comme nature; mais avec sa couleur argileuse, ce nouveau venu avait l'air si bien portant, et sa rudesse, dans cette mesure-là et dans le choix d'un tel sujet, paraissait si bien une chose de tempérament et non pas un fruit de système, que c'était à qui lui promettrait l'héritage du Valentin dans l'école française. M. Courbet a fait une chute; il en a fait deux. Si en ce moment je te parais courir après la peinture de M. Courbet comme après une illusion d'assez grossière apparence, semblable à

celle que lui-même imaginait autrefois, c'est que ce peintre semblait attiré par l'étrange et solennelle poésie que j'ai toujours trouvée dans les grands chemins, dans le cantonnier casseur de pierres, dans le troupeau de paysans qui revient du marché, dans le mendiant à demi-fou que l'on rencontre le bissac sur l'épaule. Toute la poésie du bon Dieu est là; elle fait d'un arid verdoyant et de quelques maigres arbres qui se silhouettent tout un paysage plein de sentiment; la poésie que les hommes se façonnent dans les murailles des villes ne vaudra jamais le bon aloi de celle-là. Mais pourquoi, M. Courbet, votre mendiant s'appelle-t-il *Jean Journet?* Pourquoi votre vieux casseur de pierres est-il un bonhomme de bois? Pourquoi vos *Paysans* et vos *Bœufs de Flagey revenant de la foire* font-ils penser, à force de laideur niaise et de mauvaise peinture, à quelque retour du *Marché de Poissy*, de Carle Vernet. Quant à votre *Enterrement à Ornus*, vous avez tué, par les caricatures ignobles et impies des juges, du garde-champêtre et de tous ceux dont vous avez entouré la fosse béante, l'émotion de votre groupe de douleur et de votre fonds de paysage, bien préférable aux deux autres exposés par vous. Vous avez fait à plaisir de la peinture d'enseigne. — Vous devez d'ailleurs être assez content de votre année. Si vous n'aviez envoyé à l'exposition que vos trois bons portraits, de Berlioz, de votre compatriote Franc-Comtois, Francis Wey, et le vôtre, vous eussiez reçu, à côté de Lehmann, de Flandrin, de Chaplin, de Brunel-Rocques, de qui encore? un peu au-dessous d'eux peut-être, des compliments vraiment mérités, et qui vous eussent semblé bien froids à côté de ces excommunications et de ces apothéoses dont vous voilà, Dieu merci, le héros, et le héros ridicule. Il ne suffit pas d'avoir beaucoup d'audace grossière et un peu de sentiment pour passer maître, à la faveur d'un coup de presse; il ne suffit pas de protester par des paysages qui ont l'air de jurons contre les adroites *ficelles* des paysagistes de métier. Champfleury, ami de M. Courbet, aurait pu lui dire qu'avec ces mêmes tons ardoisés et terreux qui semblent naturels à M. Cour-

bet, deux grands peintres français ont rendu célèbre le nom de Lenain; mais à cette condition qu'en aimant autant que lui les intérieurs et les habitudes de ferme, ils ont maintenu la figure du paysan dans cette sérénité taciturne et courageuse qui est le type héroïque des bonnes gens de la terre. Par l'exagération de la grossièreté et de la hideur de sa peinture, ce n'est pas seulement la haine du procédé que prêche M. Courbet, mais la haine même de l'art. Triste chose en vérité et manœuvre tout à fait indigne d'un vrai talent que tenter et surprendre par un scandale les applaudissements si facilement extravagants du XIXe siècle.

La caricature d'ailleurs gâte la main des peintres. Voyez plutôt les *Femmes poursuivies par des Satyres* et le *Don Quichotte*, d'Honoré Daumier. Voilà un homme d'un immense talent comme caricaturiste, et qui a tant fait de caricatures et qui y a la main si faite, qu'il faut absolument lui interdire la peinture. Depuis trois ans, depuis le concours de la figure de la République, Daumier nous produisait des esquisses peintes avec plus ou moins de verve. Ses *Femmes poursuivies* sont, en bonne conscience, dignes, comme couleur, d'un décorateur de cabaret, et comme dessin, elles ne valent pas l'une de ses lithographies les moins réussies. Ne laissons pas s'amoindrir gratuitement l'un des plus beaux noms d'artistes de ce temps-ci; ne laissons pas dévier du *Charivari* le plus intarissable caricaturiste que nous ayons à opposer à l'Angleterre. Je me souviens d'avoir vu, il y a une dizaine d'années, de la peinture de Gavarni; elle valait mieux que celle-là. C'était d'une très-jolie palette, brillante, délicate, un peu pareille à celle d'Eug. Isabey. Et cependant personne ne reprochera à Gavarni d'avoir lithographié son inimitable et terrible *Comédie humaine*, au lieu d'empâter sur toile quelques costumes espagnols. Supplions de même Daumier de ne point lâcher la proie pour l'ombre, et libre à lui de peindre une fois l'an une bacchanale pour ses amis; mais à cette condition, qu'il n'oublie jamais que son génie n'est pas de peindre, mais de caricaturer la vie et l'idéal.

Mon Dieu, mon Dieu, que de peintres démocra-

tiques ! Autrefois, cette spécialité n'était pas si courue. Je ne connaissais guère, de vieille date, que M. Jeanron qui visât à ce titre ; il peignait en 1830 des *Gamins sur une barricade*, tableau qui décore aujourd'hui le musée de Caen, et est resté l'un des meilleurs de l'artiste. Depuis ce temps il ne s'était pas dessiné une barricade, pour illustrer les histoires de M. Louis Blanc, qu'elle ne fût du crayon de Jeanron. Personne ne dessinait une barricade comme lui ; il savait cela par cœur comme s'il en avait fait toute sa vie. Son ton de palette était du plus pur démocratique, d'un brun roux aussi vigoureux que vulgaire. Quant à son goût de dessin, il était ferme, anguleux, tout de pratique, et nul ne connaissait si bien le profil du pâle voyou de Barbier. Tu sais, mon cher Gustave, que cet homme m'a été assez nuisible et que j'ai acquis le droit de dire librement le bien que j'en penserai. Son exposition de cette année est sincèrement remarquable. Sa vue du *Port abandonné d'Ambleteuse* est une œuvre d'un grand sentiment de paysagiste et d'une étrange impression de tristesse. Ses petits tableaux de la *Fuite en Egypte* rappellent, avec une rare vigueur propre les maîtres napolitains et génois, et le *Portrait de Mme Jeanron* est d'une fierté et d'une force de pinceau tout à fait supérieures. Mais toutes ces œuvres ne sont plus trop, si je ne me trompe, d'une palette démocratique, ou du moins sa démocratie a été bien dépensée. Je ne voudrais cependant pas offenser M. Jeanron en disant que sa peinture me semble réactionnaire. Louis Blanc est bien un réactionnaire, comparé à Blanqui ; et le Blanqui de la peinture, c'est décidément M. Courbet.

Et la folie de tout cela, c'est qu'il y aura des peintres assez bas courtisans de la renommée contemporaine pour la chercher même dans l'imitation de M. Courbet. Sois sûr qu'au salon de 1852 il y aura des pastiches, c'est-à-dire des charges de l'*Enterrement à Ornans* et des *Paysans de Flagey*. Je ne dis pas cela pour un des talents les plus morts et autrefois les plus éclatants et les plus promettants de la génération de 1825, — pour M. Riesener, qui, sans connaître pro-

bablement M. Courbet, a trouvé moyen de dessiner un *Paysan Berrichon* plus hideusement répugnant que les Francs-Comtois de celui-ci, et de le peindre avec un instrument, je veux dire avec une truelle plus grossière et moins solidement emmanchée. M. Riesener est, je crois, l'un des plus intimes familiers de M. Eug. Delacroix. J'ai vu de lui d'anciennes œuvres, pour ne citer que sa *Léda*, appartenant à M. Villot, qui lui auraient assigné un des premiers rangs parmi les plus illustres coloristes de notre école. Mais quoi, quelles mouches méchantes ont donc piqué ce peintre? Quelles impossibilités a-t-il donc cherché? Quelle affreuse maladie s'est donc emparée de ses yeux? D'où lui est venue cette bizarre imagination d'estomper toutes les joues de ses figures de femmes avec un petit vermillon de pastel et de cerner ses contours, lui autrefois dessinateur si fondu, avec des lignes sèches et menues qui font, je ne sais comment, ressembler quelques-unes de ses têtes à de la peinture de M. Biard? Faut-il dire que M. Eug. Delacroix me paraît en général fort malheureux en élèves? M. Lassalle-Bordes est, dit-on, un bon paysagiste; M. Léger-Chérelle excelle dans les nature-morte; mais il ne leur faut point demander de la peinture d'histoire. M. Maurice Sand, fils de Georges Sand, est jusqu'ici un dessinateur de trop petits bonshommes pour valoir une sérieuse attention. J'ai eu le bonheur, il y a quelque temps, d'entendre M. Delacroix théoriser en face des dessins des grands maîtres; cet homme parle d'or sur son art. Il n'est certes point de plus savant ni de plus délicat professeur. Remarque étrange et confondante, tu entendras les mêmes principes, émis presque en mêmes termes par M. Delacroix et par M. Ingres; et M. Ingres formera d'excellents élèves qui croîtront, guidés par sa pratique austère, presque à sa propre hauteur, — tandis que M. Delacroix déroutera toujours les raisonnements de sa science par les caprices passionnés d'un instinct admirable qu'il ne lui sera jamais permis, Dieu merci, de dompter ni d'analyser.

Ph. de Chennevières.

VI.

Le public des expositions ne se souviendra bientôt plus d'avoir vu, au plus loin de sa mémoire, des œuvres de M. Ingres et de M. Paul Delaroche. Ces deux chefs d'école, ou plutôt ce chef d'école et ce chef d'atelier, ne se révèlent plus à nous que par quelques rares estampes que nous voyons éclore d'après leurs œuvres nouvelles. Ils se sont retirés prudemment de la mêlée où leurs élèves heurtaient et parfois compromettaient les drapeaux sur lesquels étaient inscrits leurs noms. Je ne dirai pas qu'ils n'en avaient pas le droit. Ils ont été assez longtemps poursuivis par de trop grossiers injurieurs, et mieux vaut certainement tenir ses œuvres hors d'atteinte de la bave des harpies contemporaines que d'aller, rendu fou par son venin, se jeter, comme Gros, dans une mare. Mais dans l'affaissement de nos écoles diverses, peut-on nier qu'il n'eût été très-utile que les chefs d'armée restassent ou reparussent sur le champ de bataille pour rallier et encourager leurs soldats dispersés et meurtris?

M. Ingres, le doyen d'âge de tous nos chefs d'écoles, mais plus noir de cheveux, plus jeune de tête et de main que les plus nouveaux venus, paraît céder à je ne sais quelle toute puissance de paresse, et semble résolu à clore la série de ses créations. La liste en est longue et glorieuse, depuis *Antiochus rendant à Scipion son fils prisonnier*, dont Evrault, le concierge du Louvre, a le bonheur de posséder le dessin, jusqu'à la grande composition de l'*Age d'or* du château de Dampierre. Réjouissons-nous; nous allons voir et posséder tout cela. On se répète tout bas que M. Ingres travaille fermement à rassembler les dessins de son œuvre entier, dessins qui seront gravés sous sa direction, avec ce bonheur qu'a toujours eu M. Ingres en conduisant la main de ses graveurs. Ce sera toute

l'histoire de ce génie si individuel, si obstiné, si élevé, si pur, si amoureux du beau, si profond dans son émotion; de cette intelligence savante qui, tout en conservant la plénitude et la puissance de sa personnalité, a su comprendre si heureusement les miniaturistes du xve siècle dans *Françoise de Rimini* et dans *Jean Pastourel;* les étrusques dans l'*OEdipe* et dans le *Jupiter et Thétis* du musée d'Aix; toutes les délicatesses et toutes les grandeur du style antique dans le *Virgile* et dans la *Stratonice;* toute la force, toute la simplicité, toute l'élégance du xvie siècle et de Raphaël dans l'*Angélique*, dans le *Christ donnant les clefs à saint Pierre*, dans les *Odalisques*, dans le *Vœu de Louis* XIII, qui décore la cathédrale de Montauban, sa patrie, dans le *saint Symphorien d'Autun*, dans l'*Homère déifié*, le plus beau plafond du Louvre.

— Il y a un mois, l'une des séances du Congrès des sociétés savantes des départements fut solennisée par l'exposition que nous voulut bien faire un jeune artiste, usé par les pieuses fatigues, M. Pérée, des innombrables dessins dans lesquels il a recueilli, pendant cinq ans de vie souterraine, le monde entier des catacombes, à peine deviné par quelques savants avant lui. Les plus anciennes représentations du Christ et des Apôtres, les interprétations des Mystères et des Symboles de notre foi par les premiers chrétiens sont là vivantes et parlantes; et ces catacombes renferment tous les degrés de la pénible transition de l'art païen de Pompeii, aux formes immuables de l'art byzantin. En voyant cela, nous nous disions tous que ce dessinateur était à coup sûr un élève de M. Ingres, qui avait donné aux figures sacrées des catacombes les formes et les types usités de son maître. Mais point, M. Pérée, ancien élève architecte, ne tient en quoi que ce soit à M. Ingres; il n'a fait que transcrire, avec une exactitude mathématique, les contours des plus anciens peintres chrétiens, et c'est M. Ingres, au contraire, qui, par son admirable instinct, a su s'assimiler l'art avant et divin des premiers croyants, mieux que Raphaël et certains autres artistes du xvie siècle, qui certaine-

ment l'avaient connu et étudié. M. Pérée compte retourner prochainement, dit-on, en Italie, pour y copier toutes les mosaïques chrétiennes de l'art primitif qui s'y trouvent en assez grand nombre. Il serait à souhaiter qu'avant de commencer ce nouveau travail, il entamât la publication de sa *Rome souterraine*, qui serait une admirable introduction et explication pour l'œuvre gravée de M. Ingres. — Le Salon de 1850 offre deux souvenirs de l'une de ses plus délicieuses peintures païennes, la *Vénus Anadyomène*, appartenant à M. Reiset, et que M. Ingres acheva de peindre au bruit des canonnades de juin. Mme Laurent en a fait un bel émail que nous avions déjà vu dans ce même Palais-Royal, à l'exposition des manufactures. M. Pollet en a fait une charmante aquarelle qu'il a exposée à côté du *Teobaldino*, de Raphaël, et qu'il compte perfectionner encore dans la planche gravée qu'il a entreprise de cette peinture. — Mme Girard a gravé les portraits de MM. A. Leclerc et Prevost, dessinés sur une même feuille par M. Ingres, à une date déjà reculée. Combien de milliers de portraits M. Ingres n'a-t-il pas crayonnés ainsi de tous ses camarades de Rome, de tous ses amis de Paris ? et dans tous ces croquis si fins et si légers, il a prodigué les plus grands airs de maître et les indications les plus savantes. Bon nombre de ces petits croquis ont déjà, par bonheur, été gravés ; il n'est pas de portraits des plus illustres peintres qui les dépassent en hauteur de style. Mais aussi voyez comme les portraits peints par ses élèves éteignent au Salon ceux des autres ateliers. Le plus beau portrait d'homme est celui qu'Hippolyte Flandrin a peint des deux frères MM. D. Ce tableau, pour le bonheur et la simplicité de la pose, rappellerait un groupe antique, et la noblesse calme des deux têtes rappelle toute l'élévation de talent du plus proche élève de M. Ingres. — Des portraits de femme, je ne m'en souviens d'aucun qui m'ait paru plus beau que celui peint par Henry Lehmann, d'une femme brune, dont les yeux et la bouche brillent d'un sourire si fin et si fier. Les cheveux noirs sont liés par une couronne de ruban écossais ; un nœud de ce même ruban fait bouquet au corsage ; l'ajustement est du goût

le plus délicat ; la fourrure du mantelet de velours est exécutée très-largement et très-légèrement ; c'est une peinture des plus aristocratiques. Ses autres portraits ne valent pas celui-là selon moi, pas même ceux des deux poètes Antoine de la Tour et François Ponsard. Je préfèrerai même ce portrait aux trois compositions de M. Lehmann. L'*Assomption*, destinée à l'église St-Louis-en-l'Ile, est d'un arrangement insignifiant, maigre, vulgaire, ce qui m'étonne avant tout chez M. Lehmann ; sa *Consolatrice des affligés*, qui est la Vierge pâmée au pied de la croix et secourue par la Madeleine, saint Jean et saint Nicodème, est un groupe de plus grande tournure, mais composé trop vite, et peint d'un ton violacé qui devient trop de pratique sur sa palette. L'expression elle-même manque de puissance, parce qu'elle manque de vérité. Le *Christ au tombeau*, de M. Chautard, bon tableau d'ailleurs, est une imitation servile de la grimace expressive, du dessin, du ton vert violâtre de M. Lehmann. — Les compositions religieuses de quelque valeur deviennent d'ailleurs tellement rares, d'année en année, qu'il faut remercier M. Lehmann de leur être resté fidèle, même quand il ne rencontre pas toujours les belles inventions de sa chapelle des Jeunes Aveugles, et d'avoir compris que là seulement, et non point dans des flasques et papillonnantes représentations de fêtes civiques et d'enrôlements volontaires, comme Jean Gigoux et Thomas Couture, se conservent, se retrempent et s'élèvent les talents sérieux et dignes de l'avenir. — Au musée du Luxembourg est destinée la plus nombreuse composition de Lehmann, qui représente la *Désolation des Océanides au pied du roc de Prométhée*. Ce sera, j'espère bien, la dernière toile que lui fourniront ces pauvres Océanides d'Eschyle, dont il a tant abusé depuis cinq ou six ans. Il les a tournées et retournées en tout sens ; tantôt par devant, tantôt par derrière ; mais ce sont bien toujours les mêmes, et leur ressemblance ne permettrait pas de ne pas les reconnaître. Je me serais bien contenté pour ma part de ne les voir que la première fois. Elles ont un peu vieilli depuis ; et les glauques filles de l'Océan, trop pa-

reilles peut-être à un troupeau de jeunes phoques s'ébattant sur un rivage, me semblent un peu refroidies. Ces femmes nues, ce rocher, cette mer sombre m'ont fait songer, ne sais pourquoi, à l'*Angélique*, de M. Ingres, et j'ai trouvé que ce corps de femme, à lui seul, sans regarder le cavalier fantastique, faisait un tableau plus magistral et plus rempli que cet empilement de callipyges Océanides. Mais du moins combien le dessin de M. Henry Lehmann se montre en de tels sujets plus libre, plus sûr et d'un plus beau choix que celui de Gérôme, dessinant d'autres callipyges!

Le musée du Luxembourg joue décidément de malheur. La direction des beaux-arts, frappée du vide de ce pauvre musée qui est censé offrir aux yeux des étrangers, visitant Paris, la fleur des œuvres de nos artistes contemporains, avait eu la généreuse idée de régénérer cette galerie nationale, et d'en combler les lacunes en y convoquant la jeune école et les maîtres aimés du public. Elle leur a commandé à chacun une toile importante, en leur en annonçant l'honorable destination. Je ne sais si cela leur a troublé la tête ou la main; mais voilà Lehmann qui sert au Luxembourg un sujet épuisé; voilà Robert Fleury (est-ce que l'Institut lui porterait malheur?) qui, poursuivant son déplorable rêve de nous redonner Rembrandt, fait avec sa *Jeanne Shore*, longtemps annoncée, le plus triste fiasco. Or, la *Jeanne Shore*, figure de grandeur naturelle, doit aller au Luxembourg, où elle peut faire un tort durable à la réputation que M. Robert Fleury, homme très-habile, a su si bien s'édifier. Malgré le talent d'exécution auquel nous sommes un peu habitués, l'impression générale de la *Jeanne Shore* est tout-à-fait manquée; et peut-être quelque jour un malintentionné remarquera-t-il la préoccupation constante qu'a montrée cet adroit artiste des sujets capables d'agréer à la foule? Il est certain que le petit choix voltairien des histoires politiques et religieuses dans le cercle desquelles il a tourné, la *Saint-Barthélemy*, le *Colloque de Poissy*, les *Scènes de l'inquisition*, *Galilée*, les *Incendies de quartier juif*, etc.,

et d'autre part l'attrait de ses anecdotes peintes, tirées de la vie des artistes, ont contribué pour une singulière part à la réputation de M. Robert Fleury. Se présentant au public par cette curiosité des sujets dans laquelle il a dépassé M. Delaroche lui-même, se présentant aux artistes par une certaine pratique de couleur savamment cuite et systématique, M. Robert Fleury pourrait bien au fond n'être pas un artiste aussi sérieux qu'on paraît l'accepter. Son *Sénat de Vénise*, exposé cette année, est, pour la couleur, un pastiche rissolé de l'école vénitienne; pour la composition, un pastiche sans caractère de la *Chapelle sixtine* de M. Ingres; pour la valeur réelle, un pastiche des bons tableaux de M. Robert Fleury lui-même. Si ce peintre extrêmement habile n'est pas, je crois, un maître, tout du moins est-il un très-agréable trompe-l'œil de maître, et toujours plus sérieux sera-t-il que ce pauvre damné Chassériau dont le pinceau paraît voué, par je ne sais quelle justice, à d'éternels tourments, à d'incurables inquiétudes, peut-être pour avoir été salué trop jeune du titre terrible de grand peintre.

Il y a dix ans, mon cher Gustave (la formule m'est restée en mémoire), tu proclamais Théodore Chassériau « engagé dans une fausse voie. » Tu avais raison, mon ami, son dessin est faux, sa couleur est fausse; il mêle du safran à tous les tons de sa palette; sa peinture a la jaunisse. A force de recherche et d'agitation, son sentiment est devenu tout à fait faux et superficiel. Et cependant qui était mieux doué que Théodore Chassériau? Il avait conquis de si bonne heure une place éclatante parmi les élèves de M. Ingres! Cette place, il la pouvait élargir et fortifier. Il y a de l'air et de l'espace pour tant de monde dans cette solide école de M. Ingres, depuis les natures patientes et presque vulgaires, qui, par la sûreté et la sobriété de la science enseignée, donneront à leurs pauvres inventions l'épiderme d'une gravité trompeuse, jusqu'aux plus délicats raffinés, qui ne rencontreront en aucun autre maître une poursuite plus infatigable de la beauté, une ligne plus choisie pour les contours de l'idéal. Les

anciens élèves de M. Ingres n'ont-ils pas tous trouvé, bien que doués d'organisations inégales, un assez mâle développement de leurs qualités? Et quand l'administration municipale de Paris a repris l'initiative généreuse de la décoration de ses églises par des peintures murales, dans quel autre atelier a-t-on trouvé ce bataillon de jeunes talents tout prêts à ces vastes et sévères entreprises, pour lesquelles l'Institut lui-même n'a pu lutter avec eux? MM. Flandrin, Lehmann, Amaury Duval, Guichard, Cornu, Brémond, Signol même, n'ont guères cette année, au Salon, que des portraits excellents pour la plus part, et dignes des leçons du grand portraitiste qui méritait sous l'empire d'être injurié du nom d'Holbein et de Flamand primitif; mais voyez les chapelles qu'ils ont décorées dans Saint-Merry, dans Saint-Séverin, dans Saint-Germain-l'Auxerrois; voyez dans cette dernière église le portail de M. Mottez, et la chapelle des fonts, par M. Roger, dans Notre-Dame-de-Lorette: tous ces grands travaux, pleins d'une science jeune et élevée, ne donnent-ils pas l'idée de la plus féconde, de la plus saine, de la plus belle et de la plus grave école du XIXe siècle, plus féconde même et plus saine, et plus convaincue que l'atelier tant vanté de David. Qu'a gagné Chassériau à déserter le camp de M. Ingres? De montrer à nu toutes les faiblesses de sa nature. Une maladie déplorable s'est emparée de cette tête distinguée. Pour fuir M. Ingres, il est devenu le singe de M. Delacroix. Il ne marche pas seulement derrière lui, l'œil constamment fixé sur chaque geste du maître qu'il va contrefaire aussitôt; il semble qu'il ne puisse plus poser le pied que dans l'empreinte même des pas de Delacroix. Rien n'est plus pénible pour le public que cette manie minutieuse et cette imitation chinoise: lithographies d'*Hamlet*, eaux-fortes d'*Othello*; portrait équestre de *l'empereur du Maroc*, — portrait équestre de *son ambassadeur*, — *Noce juive au Maroc*, — *Fête de Constantine*; décoration de la bibliothèque des Députés, décoration de l'escalier du Conseil d'Etat. — Delacroix prend l'habitude des petits tableaux; Chassériau nous donne cette année une suite de petits

tableaux, parmi lesquels il faut peut-être remarquer la *Desdemone* et la *Sapho*, et *un grand champ de bataille* où des Arabes enlèvent leurs morts. On trouverait la raison d'être de cette composition dans certains jeux de cavaliers arabes de Delacroix. L'étude de *femme nue étendue sous un ombrage* est, à mon sens, la meilleure chose que M. Chassériau ait exposée cette année, et, par bonheur, elle est destinée au Luxembourg. Les formes de cette baigneuse endormie sont élégantes et le ton en est bon. C'est l'œuvre d'un incontestable artiste ; et ses deux maîtres s'y contre-balancent assez justement. Ce qui me semble le plus triste dans l'égarement de M. Chassériau, peintre qui mériterait les sympathies de tous les jeunes esprits, ne fût-ce que par les tourments mêmes d'un certain sens poétique, un peu creux parfois, qui est en lui, c'est que toutes ses peintures remarquées et remarquables, je ne parle ni de son *Christ au Jardin des Oliviers*, ni de sa *Désolation des Troyennes*, mais de celles du temps de sa désertion, la *chapelle de Sainte-Marie-Egyptienne* à Saint-Merry, et la grande composition de *la Paix* dans l'escalier du Conseil d'Etat, ne brillent que par des qualités de calme, de noblesse et de sentiment qu'il doit à M. Ingres.

Mais pour un transfuge bien puni, qui a déserté sa manière, M. Ingres a vu venir à lui, non pas seulement d'importants partisans individuels, tel que M. Ary Scheffer, longtemps épris de la palette de M. Delacroix (et cette recrue à elle seule compense bien quelque rôdeurs perdus), mais des bataillons, je veux dire des ateliers, tout entiers. Voyez ce chaste et pieux tableau de l'*Education de la Vierge*, qu'a peint, pour le ministère de l'intérieur, M. Alphonse Croneau, l'un des meilleurs élèves qu'ait laissés M. Drolling, peut-on nier que par la sobriété du ton, la simplicité du groupe, la belle étude des draperies et le charme tendre et doux des deux têtes, il ne tienne de plus près, à l'insu même de l'élève et du maître, du style religieux de M. Ingres que des mythologies davidesques de M. Drolling? — Que dire des élèves de M. Paul Delaroche? Où y a-t-il encore des élèves de

M. Delaroche? C'est une débandade tout à fait affligeante pour l'honneur de cet habile et consciencieux professeur de la propreté dans l'adresse. Les trois seuls élèves qui lui soient restés fidèles, Ed. Dubufe, Landelle et Jalabert, font *flores* dans les portraits. Le plus considérable aujourd'hui des trois, parce que celui-là a conservé intact son avenir de peintre d'histoire, M. Charles Jalabert, a exposé un très-beau portrait de M. de Belleyme et un buste plus excellent encore de Mme A. Orbelin. Cette dernière peinture, tout aussi éclatante que des Landelle, me paraît d'un faire beaucoup plus solide; et les autres portraits exposés par M. Jalabert prouvent qu'il n'est pas condamné à perpétuité à de la peinture de femme, comme le pauvre et petit tableau du *Christ entre Saint-Pierre et Saint-Jean* n'y condamne que trop irrévocablement son malheureux et si séduisant condisciple. Quant à M. Ed. Dubufe, les tons roses et soufflés auxquels il paraît voué par héritage paternel, gâtent seuls un délicieux portrait d'enfant de Geneviève Halévy, peinte en Angleterre, pendant que son père recueillait les immenses applaudissements de la *Tempête*. -- A quoi bon parler de M. Jacquand qui, tombé dans le discrédit décidé de ses compatriotes, semble avoir ressuscité l'industrie inventée sous la régence par le Genévois Arland, de ne peindre que pour des étrangers, qu'ils s'appellent Lola Montès ou Jung-Bahadoor-Sing. -- Dans l'une des salles des dessins se trouvent réunis deux jolis pastels de Jules Goddé, celui-là même qui a vendu cet hiver la plus belle bibliothèque de livres d'art qui eût encore été mise aux enchères en France; et quelques charmants dessins de Vidal, toujours égal à lui-même, parmi lesquels se remarquent trois profils d'enfants se détachant l'un sur l'autre, et dessinés avec une finesse d'instrument et d'esprit inimaginable. Ce sont-là encore des fruits directs, et des meilleurs, de l'atelier de M. Delaroche. -- Mais le reste du grand troupeau de ses élèves, où est-il? Dans quelle route le trouve-t-on? Hélas! ils ne sont plus sur des routes; chacun a cherché à travers champs un sentier pour rejoindre le drapeau

qui lui était sympathique. Toutes les natures ne peuvent se plaire dans le voltairianisme en peinture, dans cet étroit et peureux éclectisme qui interdit la croyance à un principe, qui n'ose se vouer loyalement ni à Raphaël ni au Véronèse, et aime mieux s'attacher aux délicates habiletés de Terburg. Ce maître est plus funeste à ses élèves qu'aucun des autres chefs d'ateliers. Il leur éteint, je ne sais comment, le souffle dans la poitrine; et à moins de lui avoir été arraché de bonne heure, comme Hédouin par Leleux, pour adorer la couleur et la vie, ou Cham par son génie de caricaturiste, pour ne plus étudier que la grimace folle et le rire aux éclats, c'en est fait le plus souvent de votre ampleur et de votre verve; M. Delaroche ne vous aura donné en retour qu'une certaine petite distinction monotone et de mince aloi. — Aussi, quand les élèves de M. Delaroche ont voulu passer à M. Ingres, devine, mon cher Gustave, quel tableau leur a servi de prétexte et d'amorce; l'un des plus délicieux sans doute, mais à coup sûr le plus dangereux, la *Stratonice*. C'est à la *Stratonice* que nous devions, il y a trois ans, la *Barque royale de Cléopâtre*, de M. Picou; c'est à la *Stratonice* que nous devons plus directement encore le prétendu *Intérieur grec*, de M. Gerôme. Les petits jeunes gens et les archeologues ont fait grande foule autour du lupanar de M. Gerôme. Nous n'avons rien à dire à cela : pour les premiers, c'est une grossière curiosité de leur âge; pour les seconds, il y a évidemment dans ce tableau appel fait à leur science. Les détails d'architecture, de décoration murale, de pavage, de trépied, d'ustensiles et de costumes, sont tout à fait irréprochables et charmants; le plus adroit architecte dessinateur n'eût pas plus nettement fait. J'avoue que pour ma part je ne trouve pas d'autre bien à en dire. M. Gerôme a abusé de ce principe, que les têtes de courtisanes devaient être dénuées d'intelligence. Ce principe d'art est en parfait accord avec la morale; mais il n'était peut-être pas nécessaire de le pousser si loin que l'a fait M. Gerôme. Quant aux corps mêmes dont ces belles filles d'Ionie ou de Corinthe présentent si crûment la marchandise aux yeux fatigués du

Je ne sais plus, en regardant cette admirable tête, si elle ressemble à la fille de l'ancien diplomate, mais je ne songe à reconnaître en elle que la plus fière des Muses. Ainsi eût dû, selon moi, procéder M. Delaroche quand il a jugé bon de rajuster sur les fortes épaules de la fille d'Hérode la belle étude que je connaissais de lui, d'après la tête, si distinguée et d'un si beau caractère en effet, de Mme la comtesse Hall.... Le chef de saint Jean dans un plat posé auprès d'elle est le chef d'un jeune homme du monde, et la suivante qui soulève le rideau est encore et toujours une tête de femme du monde, d'un choix de type aussi jeune que l'Hériodiade, mais un peu moins élevé (et c'est pour cela, sans doute, que l'artiste en a fait une suivante). J'avoue qu'à première vue j'avais pris cela pour une Judith, et la fierté, la force et le courage de la tête principale convenaient beaucoup mieux à la fameuse veuve de Béthulie qu'à l'agréable danseuse que je t'ai nommée. La *Vierge dans le désert*, qui s'appellera dans les siècles futurs la *Vierge au lézard* (il y a là, sur le rocher proche de la Vierge, un petit reptile qui n'y est venu, j'imagine, que dans cette modeste intention), est encore une étude assez délicate d'après nature, mais le résultat est, en conscience, bien faible. Quoi qu'il en soit, je le dis et le répète, j'aime infiniment voir M. Delaroche s'exerçant sur ces antiques et éternels sujets de la Bible et de l'Évangile; si en réalité il n'y dépasse guères les trop faciles inspirations de son beau-père, Horace Vernet, il se montre du moins ramené à de véritables préoccupations de maître, et la fermeté de volonté, pour laquelle on le renomme, pourra lui valoir encore, dans cette voie presque nouvelle encore pour lui, des œuvres bien rencontrées et de sérieux succès. Mais il craint tant les vivacités de l'expression! Mais il aime tant le soigneux et le joli. Mais il est si attentif à l'élégance convenue de la mode. Hélas! Monsieur, chaque siècle a ses types à la mode; rien de plus mobile que la mode dans les arts.

Philippe de Chennevières.

VII.

Oui, je l'avoue et ne m'en cache pas, — tu m'en es témoin, mon cher Gustave, — je suis plus Européen qu'humanitaire, plus Français qu'Européen, plus Normand que Français. Si je vaux jamais quoi que ce soit, je ne le devrai qu'à l'étroitesse même de mon chauvinisme. N'ayez jamais confiance absolue dans la sincérité, l'actif dévouement et l'ardeur d'un patriotisme, que s'il se renferme dans l'horizon du pays natal. Quand Rome fut l'univers, Rome n'eut plus de vrais citoyens. Or, je suis Normand, *Normannus sum, nihil normannum à me alienum puto*; je suis Normand, et si je n'étais Normand, je voudrais être Normand; je suis Normand, et les coteaux, les plaines, les prairies, les fleurs, les fruits, les arbres, les verdures, les cieux de Normandie sont pour moi incomparablement plus beaux que les cieux, les verdures, les arbres, les fruits, les fleurs, les prairies, les plaines et les coteaux de Bretagne ou de Picardie, d'Alsace ou de Berry; la mer de Dieppe me semble d'une prestance bien plus noble que celle de Boulogne. Je suis Normand, et toute œuvre éclose de tête ou de main normande me semble bien supérieure en intelligence, en force, en grâce, en science, en délicatesse et en beauté, à celles qui pourront jamais naître d'une cervelle gasconne ou flamande; je veux dire qu'elle me touche et m'attire bien plus vivement. Quand j'ouvre un livre, la ligne où se trouve écrit par hasard le mot de Normandie est la première que mon œil rencontrera toujours; quand je parcours une exposition, les paysages normands, les signatures d'artistes normands ont le don de m'arrêter au passage et de me réjouir le cœur par des enorgueillissements, des rêveries et des souvenirs délicieux. Je n'échangerais pas chaque année contre tout le reste de l'exposition mon plaisir de chercher et

de voir les petits tableaux de notre compatriote bas-normande, Mlle Louise Eudes de Guimard.

Tu sais que Mlle de Guimard est la plus remarquable élève de ce nombreux atelier de femmes auxquelles M. Léon Cogniet enseigne la peinture. Léon Cogniet, peintre habile et consciencieux, mais d'un essor un peu vulgaire, renommé parmi les plus excellents professeurs de ce temps-ci. Des deux ateliers qu'il dirige, j'ai toujours cru comprendre que celui des femmes était peut-être celui qui lui faisait le plus d'honneur, bien qu'il ait compté entre autres disciples le pauvre fouriériste Papety, mort l'an passé, en laissant ses cartons pleins de si admirables dessins recueillis en Italie et dans les couvents du mont Athos. — Dans notre époque, où les femmes forment un groupe si important dans la légion des peintres, et ont donné raison à ce mot de Michel-Ange à Raphaël, que la peinture était un art qui appartenait aux femmes, dans notre époque enfin, où mesdames Rosa Bonheur, Eugénie Gautier, Nina Bianchi, Herbelin, Cabart, Cavé, Laurent, sans remonter à Mmes de Mirbel, de Lacepède et Haudebourt-Lescot, ont égalé en vigueur et en sentiment les brosses les plus mâles, Mlle de Guimard s'est conquis très-nettement une place avec laquelle la critique ne peut plus ne pas compter. Sa touche est si vive! Son dessin cherche la nature avec tant de bonne volonté! Et tout le charme des arts n'est-il pas dans cette bonne volonté? Déjà l'an passé, à l'exposition des Tuileries, Mlle de Guimard avait vu l'un de ses tableaux placé dans les salles d'honneur; c'était, autant qu'il m'en souvienne, une petite paysanne de Briouze ou de Pointel se reposant contre un arid ou contre la barrière d'un herbage. Rien n'était plus frais que la verdure des grandes haies sur lesquelles elle se détachait, rien n'était plus simple que le mouvement de la garsaille. Pour moi, cette idylle était un petit chef-d'œuvre. — Mlle Eudes de Guimard a exposé cette année trois tableaux. Le premier, le capital, lui a été commandé par le ministère de l'intérieur. C'est la traduction en peinture de la délicieuse méditation de Lamartine, *le*

Lac. Le groupe des deux jeunes amants est d'un très-gracieux arrangement et d'une très-heureuse langueur. La touche en est adroite et délicate, mais le jeune homme blond semble bien plus près de la mort que sa brune maîtresse, dont le profil est d'ailleurs d'un très-pur et très-noble choix. Le ton général est, par malheur, un peu froid. Les mérites sérieux de ce tableau lui ont valu cette justice d'être descendu, lors du remaniement de l'exposition, dans la galerie de pourtour du Salon carré, consacrée, comme on sait, au choix des meilleures œuvres. Il serait à souhaiter, dans le partage que va faire le ministère de l'intérieur des toiles commandées par lui, que le *Lac* de Mlle Louise de Guimard, fût adjugé à l'un de nos musées normands. — Je vais chercher chicane à Mlle de Guimard sur le choix de la tête d'expression qu'elle a intitulée *Tristesse et Résignation*. C'est une tête de poseuse, sèche et éreintée, à la maigreur de laquelle je ne compatis point. Si cette femme n'est point un modèle de profession, elle en a bien la beauté convenue, et, je l'avoue, j'ai horreur de ces types de modèles, dont on retrouve trois cents portraits dans une même exposition. Ah! que j'ai vu de Mlle de Guimard des têtes d'études qui me plaisaient bien mieux que celle-là. C'étaient les portraits naïfs et éclatants de ton de quelques enfants de fermiers des environs de Briouze, coiffées de leurs coiffes bariolées, et le cou recouvert de leurs fichus à mille fleurs; têtes éblouissantes, sur les joues et les lèvres desquelles se reflétait l'idéale beauté du bon Dieu et la sève plantureuse du terroir natal. La fausse expression, l'afféterie de sentiment que colportent, d'atelier en atelier, des femmes qui louent à trois francs l'heure leurs yeux baignés de larmes, laissez-les, Mademoiselle, à celles de vos compagnes qui n'ont jamais vu nos gardeuses de dindons, roses et blanches comme les fleurs de leurs pommiers, et l'idéal de leurs yeux tranquilles ou timides, et la richesse de leurs cheveux châtains, baignés par la rosée qu'elles secouent des noisetiers. Tout ce que je viens de dire n'empêche pas la tête d'étude exposée par Mlle Eudes de Guimard d'être

peinte avec une grande fermeté; la lumière qui détache et suit les arêtes du profil et de l'épaule gauche en est très-habilement étudiée et très-sûrement fixée. — Dans le troisième tableau de Mlle de Guimard, se voient deux petites paysannes et un petit gars se reposant et baguenaudant au bord d'un *ruisselet argentelet*, comme qui dirait d'Arnette. Le petit gars, coiffé d'un bonnet de tricot rouge et noir, et vêtu de la blouse et du pantalon bleu, comme si c'était un dimanche matin, vient de dénicher un nid et s'apprête à en casser les œufs. Au second plan sont leurs vaches qui paissent. Le petit gars et celle des deux petites garsettes qui est debout sont de Pointel, à n'en pas douter, et auront rôdé, quelque jour de l'été passé, autour de l'habitation de Mlle de Guimard. Quant au fond, qui est de montagnes violâtres, il est je ne sais d'où, la Normandie ne le réclame point. Entre les tableaux de Mlle de Guimard, *le Lac* est le plus important et a des qualités plus cherchées, mais celui-ci m'attire davantage. Il est de la famille de la *Fillette au bord d'un clos*, de l'exposition des Tuileries. Les arbres sont d'un bien meilleur ton que ceux du *Lac*; elle aura vu ceux-là l'été dernier, elle n'a jamais vu le paysage rêvé par le poète. Que Mlle de Guimard reste le peintre de notre nature bas-normande; qu'elle s'en pénètre de plus en plus; les émanations qu'elle en rapporte à Paris lui ont jusqu'ici porté bonheur. On ne comprend nulle nature aussi bien que celle que l'on a respirée d'enfance. Courage, Mademoiselle, aimez nos haies vives, nos plants ombragés, nos jupons rayés et courts, nos teints blancs que le hâle n'atteint pas sous les pommiers; la Normandie vous fortifiera; vous enorgueillirez la Normandie.

Une autre Normande, d'un très-remarquable talent, qui s'appelait autrefois Mlle Faucon, qui s'appelle aujourd'hui Mme Pigault, a envoyé de Caen, à l'exposition du Palais-Royal, trois portraits d'une excellente peinture. Lors de la première ouverture du Salon, ces trois toiles avaient été dispersées dans les chambres du premier étage. Une révision équitable en a fait

descendre deux dans la galerie privilégiée. Je ne les féliciterai point de cet honneur ; elles étaient mieux vues au premier rang du premier étage que sous la frise de cette galerie d'en bas. Le portrait de M. Lair est plein de solidité, de vie, de franchise de pinceau, et ce serait l'un des meilleurs du Salon, n'était le choix très-malheureux d'un fond de bistre clair, terne et désagréable. La bonhomie si intelligente et si éveillée de M. P.-A. Lair y est admirablement comprise. — Mme Pigault a été plus heureuse dans le ton neutre de fond sur lequel s'enlève et se détache le portrait en buste de Mme la comtesse d'Is.. ; celui-ci est d'un vert olive que j'eusse mieux aimé vert franc, comme en usèrent tous les grands portraitistes du xvie siècle, de ces beaux fonds verts sur lesquels la figure acquérait et conservait à si peu de frais sa finesse d'épiderme. Mais tout en complimentant très-chaleureusement Mme Pigault de l'éclat et de la transparence de teint et de l'éblouissante fraîcheur d'épaules qu'elle a su garder à son modèle, nous ne pouvons nous dispenser de dire qu'elle a amoindri la grâce et la distinction de physionomie d'une des plus élégantes femmes, non-seulement de notre province, mais aussi du monde parisien. Si je reproche encore au charmant portrait d'un charmant modèle, Mlle D ., certains tons de figure de cire, tout cela ne devra détruire en rien mon premier dire, que les ouvrages de Mme Pigault envoyés au Salon de 1850 sont remarquables par la transparence des carnations, par l'éclat et la vigueur de la palette, par l'adresse des accessoires, entre ceux exposés par les plus renommés et consommés portraitistes de notre temps.

Les artistes caennais foisonnent, Dieu merci, au Palais-Royal. Le conservateur du musée de Caen, M Guillard, y a envoyé une bonne étude de jeune fille assise à sa fenêtre et faisant de la dentelle. La tête de cette enfant est tout à fait jolie ; le dessin du bras m'en a paru un peu sec. — Le portrait que M. Quesnel a peint de lui-même est un pastel d'un incontestable mérite, et qui se rapproche plus des maîtres de cet art particulier que la plupart de nos pastel-

listes actuels. Je ne saurais dire autant de bien de sa *Maîtresse d'école*, parce que j'ai sous les yeux, dans cette même exposition, l'*Intérieur d'école de petites filles orphelines*, un vrai et sincère chef-d'œuvre, qu'un jeune homme qui date du dernier Salon, M. François Bonvin, a peint pour le ministère de l'intérieur, et qui restera, je l'espère, au Luxembourg. Si M. Quesnel voyait cette école de Bonvin, il comprendrait lui-même comment avec plus de simplicité et de sentiment on arrive à réjouir mieux le cœur et les yeux, en rangeant des pauvres petites robes brunes autour d'un mur brun, et en en faisant une merveille d'harmonie et de tranquillité, qu'en pêle-mêlant un peu trop au hasard des têtes d'enfants d'une peinture insuffisante. Il me souvient d'avoir vu dans une église de Coutances, qui est, je crois, la patrie de M. Quesnel, une grande toile signée de son nom, et d'une valeur plus réelle que cette *Maîtresse d'école* dont la coiffe normande couvre cependant une si honnête figure. Une publication née du beau et légitime succès de l'*Orne pittoresque*, le *Calvados pittoresque*, a fait éclore et développé le talent d'un jeune dessinateur, M. Thorigny, qui a exposé, cette année, deux vues du château de Chambord et une vue de Chenonceaux. Mais pourquoi ne vois-je plus rien venir, ni peintures, ni dessins, ni lithographies d'un bien plus habile dessinateur et peintre caennais, de M. Georges Bouet, depuis l'envoi qu'il fit à cette confuse exposition de 1848 d'un tableau qui familiarisait les Parisiens avec la superbe silhouette de notre ville d'Argentan et diverses vues du Mont-Saint-Michel, tirées de la suite des pierres qu'il a dessinées et lithographiées pour la publication de M. Bourdon? A notre récent Congrès des sociétés savantes, M. Parker, de Londres, nous a exhibé une nouvelle série de dessins qu'il avait fait exécuter par M. Bouet dans un voyage archéologique qu'ils ont fait de compagnie à travers tout l'Ouest, jusqu'à Bordeaux. Il ne tardera pas à arriver à M. Bouet ce qui était arrivé à l'illustre dessinateur rouennais, E.-H. Langlois; il sera plus connu de l'Angleterre que de la France et que

de sa ville elle-même. Sans doute on peut, comme Dauzats, A. Durand, Justin Ouvrié, Aug. Mathieu, avec lequel j'ai fait amitié en voyageant de conserve, il y a six ans, sur la route d'Alençon à Caen, sans doute on peut se faire une renommée spéciale de dessinateur et de peintre d'architecture, et celle de M. Georges Bouet est faite dès aujourd'hui; mais à quel prix! Et combien devrait rougir la ville de Caen d'avoir laissé ainsi se mutiler celui de ses artistes qui lui promettait peut-être le plus d'honneur. Les études qu'il avait faites dans l'atelier de Paul Delaroche l'appelaient à la grande peinture. Quel exercice a-t-il trouvé à ces études dans une ville où les monuments abondent? A peine une ou deux figures à dessiner pour la verrerie de Bayeux, et aussi, ma foi, des bannières de campagne. Ayant stoïquement jeté au feu, comme une branche inutile, son talent de peintre d'histoire, il restait encore peintre de genre, et surtout paysagiste d'un sentiment exquis et d'un ravissant goût de couleur. Les trois paysages que je me rappellerai toujours avoir vu de lui au Louvre étaient les promesses d'un vrai maître. La ville de Caen lui aura aussi laissé jeter au feu sa palette de paysagiste, comme si dans l'une des salles de conseil de l'Hôtel-de-Ville, ou l'un des salons de la Préfecture, ou l'un des corridors du Palais-de-Justice ou du Collége, il n'y avait pas à peindre toutes les vues de villes et de ruines historiques de Basse-Normandie. Ah! mon cher Gustave, si j'étais la ville de Caen, portant dans mes armes les trois fleurs de lys d'or de Charles-VII, commandant par ma cour d'appel et par mon université, et par mes monuments, et par mes garnisons, et par mon activité intellectuelle, et par mes grandes fortunes, aux trois plus beaux départements de France, comme je dirais aux artistes que j'aurais le bonheur de nourrir ou d'avoir enfanté : Je n'ai point encore, mes fils, le goût bien formé aux arts, mais je vois cependant que les murs de mes palais sont nus, et que mes églises n'ont sur leurs autels que des toiles misérables. Les chemins de fer, l'instabilité républicaine, le beau temps du

bon Dieu, tout me ruine, et pourtant je trouverai bien, bon an, mal an, mille écus au fond de ma poche, et mon conseil général m'aidera bien encore de mille francs de sa cassette pour les donner à ma parure, et cette parure sera toute une éducation pour mes trois départements, qui ne vont pas voir mon musée, mais qui entrent dans mes églises et surtout dans mon Palais-de-Justice, et j'aurai cette gloire unique entre les villes de province, depuis la révolution de 1789, de donner à vivre aux artistes qui me sont nés. M. Guillard et M. Quesnel me décoreraient mes chapelles; M. Bouet me donnerait des cartons pour mes verrières, et me peindrait la suite de mes villes normandes; Mme Pigault me donnerait chaque année le portrait d'une de mes illustrations, et quand me reviendrait mon pensionnaire Leman, qui va faire l'an prochain son début au Salon par une ravissante composition digne de Virgile, qui l'a inspirée, il trouverait à peindre, pour la grande salle de ma Cour d'appel, tous les jugements célèbres des siècles passés, ou seulement de la justice normande. Tous ces travaux se feraient peu à peu, à petite somme, mais sans interruption.

Si quelques autres Normands de Normandie, comme M. Godard, le célèbre graveur en bois d'Alençon, font défaut à l'exposition de 1850, les Normands de Paris y sont assez brillamment représentés par MM. Chaplin, Legrip, Yvon, H. Valentin, Petit, Fr. Millet, Leharivel, etc. Charles Chaplain, compatriote du Poussin, a fait du portrait de sa sœur l'une des plus remarquables peintures du Salon. Son autre portrait de femme est aussi très-magistral. Quant à ses tableaux de genre recueillis dans les Cévennes et l'Auvergne, je lui dirai en toute franchise que depuis que je lui ai vu quitter une petite manière extrêmement naïve, mais bien à lui, dans laquelle il avait peint ses premières études d'Auvergne, pour se mettre à l'école d'Adolphe Leleux, j'attends toujours, pour lui faire des compliments dignes de sa merveilleuse adresse et de son intelligence, qu'il soit redevenu lui-même, ou bien qu'il ait conquis à cette école des horizons nouveaux. Je ne

m'arrêterai ni à la *Vue de Granville*, par M. Petit, ni à la *Vierge aux enfants*, par M. Henri Valentin, d'Ivetot, le brillant improvisateur des vignettes de l'*Illustration*, ni à la *Julie et Claire*, de M. Fréd. Legrip, non pas même au fâcheux fiasco de la *Bataille de Koulikovo*, colossale machine de M. Adolphe Yvon, du Havre ; les trois grands dessins par lesquels il continue sa traduction du Dante en style de Michel-Ange, sont en tout point dignes de leurs aînés : même science, même vigueur, même terreur. — François Millet, de Cherbourg, serait certainement un des peintres les plus renommés de notre école contemporaine, s'il mettait dans sa brosse moins de système et de parti pris. Combien je préfère son *Semeur* aux *Paysans*, de M. Courbet ! Combien ce grossier gars de ferme, dessiné à force d'empâtements, a de beauté, de poésie et de style dans le mouvement ! Il fait une chaleur trop étouffante dans ses *Botteleurs* ; mais quelle excellente et solide peinture, et que les gestes de la femme qui ramasse le foin avec sa fourche et des deux hommes qui le lient sont naïfs, et justes et vigoureux !

Le Conseil général de l'Orne accorda l'an passé un encouragement de mille francs à un jeune homme de Trun, nommé Gislain, l'un des bons élèves de Court. M. Gislain n'a point exposé cette année, et partant je n'ai point à tirer son petit horoscope. Quant au sculpteur, M. Leharivel-Durocher, de Chanu, qui obtint, il y a quelques années, une semblable gratification, le bas-relief en marbre de la Cène, qui lui a été commandé par le ministère de l'intérieur, me met à même de donner de son talent d'assez bonnes nouvelles. La Cène est d'une sculpture assez grasse et d'une bonne composition de bas-relief. Les expressions, sans être bien fortes et bien nobles, sont heureusement variées, et l'on remarque dans la conception une belle idée. Le Judas, au lieu d'être, comme on le peint et comme on le sculpte d'ordinaire, à l'écart des autres disciples et le plus éloigné du Christ, est à sa gauche, immédiatement à côté de saint Jean. Cela ne signifie-t-il point clairement que l'amour et la trahison sont le plus souvent près l'un de l'autre, et

que trop souvent aussi la trahison se cache derrière l'amour?

Voilà, mon cher Gustave, tous les noms normands qu'il me souvienne d'avoir rencontré dans ce salon de 1850; quant aux paysages normands, c'est autre chose. La Normandie, notre adorée Normandie, cette terre de santé, de calme, de fraîcheur et de verdure, où le bon cidre rejouit le cœur de l'homme, où les gras herbages repaissent les innombrables troupeaux des plus belles vaches et des plus beaux chevaux de l'univers; la Normandie aux plateaux couverts de moissons, la Normandie aux mystérieux chemins creux, la Normandie aux belles plages et aux belles falaises, la Normandie aux belles cathédrales, la Normandie aux belles filles et aux beaux garçons, la Normandie aux beaux ruisseaux, aux belles haies et aux belles chaumières, la Normandie a été la nourrice, la maîtresse, le modèle intarissable de l'admirable légion de nos paysagistes contemporains. Cabat, Flers, Paul Huet, Jules Dupré lui ont dû leurs premiers et leurs plus beaux succès. Cabat et Flers s'en sont encore souvenu cette année; le second est revenu puiser les motifs de deux de ses paysages dans ces gras environs d'Aumale qui lui ont fourni la moitié de son œuvre; mais j'ai connu à son pinceau une chaleur moins artificielle : il n'ose plus être vert, il pousse au roux. Cabat, à la bonne heure, n'a jamais été plus frais, de cette fraîcheur pâle qui est bien celle de la Haute-Normandie, que dans sa *Prairie près de Dieppe*; c'est un tableau de ses meilleurs jours. Il n'y a pas bien des mois que Corot peignait, près de Mortain, les rochers, les bois, les étangs de Bourberouge; nous en verrons sans doute paraître les études à quelque exposition prochaine. Contentons-nous cette année, pour l'honneur de l'art, de voir ce maître, d'un inexprimable sentiment, tenir sous ses pieds, lui le bonhomme aux tons argileux et maladroits, tous ces farandoleurs de la pâte et de la touche, tous ces équilibristes de tons aventurés, tous ces prestidigitateurs de la palette et de la lumière. — En Normandie, cette année, le livret me montre

encore rôdant : M. Cartier dans les pâturages de la Vallée-d'Auge ; M. Ch. Mozin et M. Ed. Hostein vers Trouville ; M. J. Hintz tout le long de nos côtes, depuis Dieppe jusqu'à Jersey. Enfin M. Thuillier et sa fille, M[lle] Louise Thuillier, charmante et très-énergique élève et rivale de son père, ont fait, en juillet et août 1850, une halte prolongée sur les bords de l'Orne, arrêtés par les caractères admirables de la bruyère et des rivages de Clécy. Certes, M. Thuillier est un paysagiste d'un talent très-estimable ; il est de la catégorie des peintres dont le public comprend le mieux les qualités consciencieuses et réelles ; mais, malgré toute l'adresse agréable de leur exécution, je trouve que ses paysages ne sont pas les portraits assez individuels des provinces auxquelles il les emprunte. Elles étaient bien autrement normandes que celles de M. Thuillier, toutes les grasses et amoureuses études que rapporta de la Lande-de-Lougé notre bien-aimé Jules Buisson. La rousse silhouette de la bruyère d'Arnette, les chemins verts, les mares perdues dans l'ombre du soir, les ciels verts, la prime verdure d'avril sur les haies et sous les futaies, les nappes vertes des prés déroulées sous les bois, les tons blancs et violets si légers des arbres qui vont ouvrir leurs premiers bourgeons, nos courts et vigoureux horizons, nos rosées éternelles, comme s'il s'était, dès l'abord et jusqu'au cœur, ému et pénétré des indicibles charmes de notre terroir normand ! Celles de ces études qu'il m'a laissées seront toujours pour moi la plus sincère, la plus splendide image de ma regrettée Normandie.

Hélas ! Gustave, qu'est-il devenu ce peintre, ce sculpteur, ce graveur, notre orgueil, l'orgueil aussi de son maître De Rudder ? Qu'est devenu notre Jules Buisson, ce fainéant plein d'ardeur, dont Delacroix et Gavarni admiraient les eaux-fortes, dont Préault voulait copier, en marbre tumulaire, le frontispice des fables de Prarond, par lequel Janin avait l'ambition de faire illustrer sa *Clarisse Harlowe*, et que Balzac, le grand Balzac, remercia, par un exemplaire de sa *Comédie humaine*, du petit aide qu'il avait

prêté à Edmond Hedouin pour décorer le boudoir de l'hôtel mignon que l'illustre moraliste possédait au haut du faubourg du Roule? Qu'est devenu ce pinceau précoce dont la Société des amis des arts acheta en 1842 le premier tableau exposé, — des chiens peints dans le goût de Decamps, avec une habileté sans pareille, à l'âge de 17 ans? Les Pyrénées, la Normandie et l'Espagne avaient, depuis, enrichi de tant de notes et d'études cette tête tourmentée et fière de son art; qu'allait-il naître de tout cela, quand est survenue cette révolution nuisible à Dieu et aux hommes? L'émeute maudite a chassé de Paris le bon grain pour ne garder que l'ivraie; son tourbillon vous a tous enlevés: Prarond vers Abbeville, toi vers Argentan, le pauvre peintre vers Castelnaudary; et s'il y a jeté sa palette aux orties, vous n'avez pas de pierre à lui lancer, vous deux poëtes, aux muses desquels le pays natal a collé des ailes de prose. Ses allucinations de créateur, qu'il ne peut plus fixer ni sur la toile ni sur le cuivre, lui font voir des hamadryades dans ses oliviers, des colosses dans ses chênes. Que faut-il pour être sculpteur en bois quand il n'est plus possible d'être peintre? Un ciseau, un maillet, des gouges et rarement une râpe; il ne faut que cela et un beau tronc de poirier à tailler et à tordre. Mais ces poiriers, où les trouvera-t-il aussi droits et aussi drus que dans nos plants et dans nos champs? Ah! combien il a eu tort de naître loin de notre pays de verdoyence! Combien il sera coupable d'avoir vécu loin de nous! Quand Dieu vous a fait peintre, accepter pour sa patrie un pays sans couleur et sans ombrages, un pays qui vous refuse les instruments de l'art, c'est une duperie et une impiété. Nous, du moins, mon cher Gustave, ne soyons pas sans miséricorde, et s'il doit désormais pétrir le bois sous son ciseau, comme autrefois il pétrissait sous ses doigts l'argile de ton médaillon, envoyons-lui une matière digne de son antique adresse, envoyons-lui de la graine de nos poiriers normands. *Insere, Daphni, pyros.*

Philippe de Chennevières.

VIII.

Tu savais depuis un mois par les grands journaux, mon cher Gustave, la nomination du jury des récompenses. Ce jury, combiné très-habilement de manière à brider les folies possibles et toujours probables du système électif, rappelait par son excellente composition les jurys de la Restauration, les plus libéraux et les plus équitables qui aient jamais distribué leurs médailles aux artistes. Alors, comme en 1850, les amateurs les plus recommandables, pris au dehors comme au dedans de l'administration des beaux-arts, étaient appelés à partager, avec les princes de l'art, le jugement des salons, et à désigner avec eux les plus dignes aux récompenses et aux paroles flatteuses du roi. Le règlement de 1850, faisant d'ailleurs une part légale et tout à fait suffisante aux noms sortis de l'urne des artistes, avait ainsi formulé son article 12 : « Le jury des récompenses sera composé, pour chaque section, de membres nommés par le ministre de l'intérieur et des membres du jury d'admission qui auront obtenu le plus grand nombre de suffrages lors de l'élection par les artistes. — Pour la section de peinture, onze membres, dont cinq pris dans le jury d'admission. » Ces cinq membres, par la démission de Delacroix, se sont trouvés être Léon Cogniet, Robert Fleury, Decamps, Horace Vernet et Corot. Les six juges qui complètent la section sont MM. Ferdinand de Lasteyrie, l'avocat des arts à l'Assemblée nationale; Picot, président de l'Académie des beaux-arts; de Nieuwerkerke, directeur général des musées; de Guizard, directeur des beaux-arts; Coltrau qui en est l'inspecteur général, et de Mercey qui en est le

chef de bureau.-- « Pour la section de sculpture, neuf membres, dont quatre pris dans le jury d'admission. » Les quatre élus des artistes sont MM. Rude, Toussaint, Debay et Barye; les membres désignés par le ministre sont MM. Fortoul et Allier, représentants; Dumont et Barre, sculpteurs. -- « Pour la section de gravure, cinq membres, dont deux pris dans le jury d'admission : » Henriquel-Dupont et Mouilleron, élus; Forster, Lefevre-Deumier et Lenormand, désignés. Enfin, « pour la section d'architecture, cinq membres, dont deux pris parmi le jury d'admission: » élus, Labrouste et Blouet; désignés, Vitet, Mérimée et Caristie.

Le 3 mai, à une heure, s'est solennisée, au Palais-Royal, la distribution des récompenses. La baraque s'était complétement métamorphosée; les cloisons du Salon carré étaient tombées; elles laissaient arriver les regards des spectateurs assis dans la galerie de pourtour, aussi bien que ceux des privilégiés pressés sur les banquettes du salon même, vers l'estrade officielle, qui barrait, sous son dais de velours rouge, tout le fond nord du salon; derrière l'estrade une bande de musiciens se dérobait à nos yeux, mais non pas, hélas! à nos oreilles. Les deux extrémités de l'estrade étaient occupées par les membres du jury des récompenses et par les conservateurs des musées nationaux. Quant à l'Institut, il a fait comme M. le President de la République; il s'est abstenu de paraître à cette fête. Il y avait en effet pour lui une raison de convenance à ne point s'asseoir, lui jury héréditaire et de droit divin, à côté du jury d'élection. Les quelques membres de l'Académie des beaux-arts qui figuraient dans la cérémonie, comme Horace Vernet, Henriquel-Dupont, Abel de Pujol, Léon Cogniet, n'y représentaient pas, qu'on le sache bien, l'Institut; ils étaient là jurés élus par les artistes, et rien de plus. Si Brascassat est venu jaser sur cette estrade avec Eugène Delacroix, c'était, soyez-en sûrs, par pure distraction et parce qu'il n'avait trouvé où s'asseoir ailleurs. Il était là comme y étaient Schœlcher et Jean Gigoux. Pourquoi M. le Président de la République n'est-il

point venu prendre sa place sous le dais, entre son vice-président et son ministre de l'intérieur, comme dans l'orangerie des Tuileries en 1849? On comptait le voir, on comptait l'entendre; c'est un tort qu'il s'est fait à lui-même, c'est un tort qu'il a fait aux artistes. La froideur de la cérémonie de l'an passé explique assez naturellement la défiance du prince Louis. Mais pourquoi n'a-t-il pas surmonté cette défiance, qui devait nuire aux bien comme aux mal intentionnés? Et pourquoi n'a-t-il pas su qu'avec les artistes le lendemain était infailliblement l'opposé de la veille? Quant à nous, qui croyons que la plus grande solennité possible est la sanction et la valeur même des récompenses accordées aux exposants, nous avons déploré l'absence du chef de l'État. Si cette absence se répétait encore aux expositions prochaines, la distribution des médailles ne tarderait pas à retomber dans cette fâcheuse obscurité qui affligeait autrefois les artistes, braves gens, après tout, auxquels la République pourrait bien ne pas refuser leur content de gloriole, ne pouvant pas leur donner leur content de pain. Quelle que soit l'humeur politiqueuse des artistes, le Président, attachant la croix d'officier à la boutonnière de Decamps et la croix de chevalier à celles de Diaz et de Giraud, eût été très-applaudi. — Decamps avait cette année une exposition très-complète et en tous sens très-remarquable. Aucune des dix œuvres qu'il présentait au public n'offrait rien qui dût surprendre par une face imprévue de son solide et prestigieux talent. Mais l'*Eliézer* et *Rebecca*, la *Fuite en Egypte* et le *Repos de la Sainte-Famille*, sauf l'offensant empâtement du fond, étaient trois admirables tableaux de la tradition Poussinesque; et bien des gens ont cru, comme moi, que le scandale allait enfin cesser, et que l'*Eliézer* était la grande page historique destinée à représenter au Luxembourg le troisième maître de notre école contemporaine après Ingres et Delacroix. Il serait vraiment temps de nous pourvoir. Quelle que soit la verdeur de génie de ce vigoureux peintre, sa main, qui est bien quelque chose dans son talent, peut quelque jour se fatiguer et

s'alourdir. Il n'en paraît rien encore, Dieu merci, dans son paysage de chasse, qui rappelle les plus fins de sa jeunesse, et dans ses intérieurs de cour, où il a atteint, en se surpassant lui-même, à l'intensité de lumière d'un Pierre de Hooghe. — Diaz, qui est arrivé après Decamps, paraît plus à bout que lui de procédés et de transformations. Se resserrant de plus en plus entre Prudhon et Corrège, il se consume dans la recherche du sourire de leur peinture et des tons de l'Antiope. L'*Amour désarmé*, tableau de grande qualité, m'a moins étonné qu'autrefois sa *Diane*. Tous ses ravissants tableautins d'Amours, de Vénus et de Bohémiens, j'ai presque une indigestion de ces bonbons délicieux. Les deux toiles de Diaz qui montrent le mieux cette année le vraiment grand artiste, c'est l'admirable tête pleine de volupté fatiguée et d'ineffable grâce qu'il a appelée *Portrait de Mme de S.* Cette tête est un progrès et un chef-d'œuvre dans l'œuvre de Diaz; il s'y est approché de ses modèles. Quant à son *Soleil couchant*, c'est un paysage à mettre au niveau des meilleurs J. Dupré et des plus vantés Th. Rousseau; et l'exécution en est peut-être plus séduisante.

En 1847, j'allai passer les trois jours de fêtes révolutionnaires de juillet, ces fêtes étouffantes de la poussière et des lampions, dans un petit village qu'on appelle Barbison et qui est posé sur la lisière même de la forêt de Fontainebleau, dans le plus proche voisinage des Gorges-d'Apremont à droite, du Bas-Bréau à gauche. C'est incontestablement le plus magnifique abord de la forêt. C'est là que Diaz a appris le paysage; c'est là le camp et la tente de tous les paysagistes de Paris, pendant les six mois de soleil. Rousseau, Français, Anastasi, Troyon, Longuet, Pascal n'ont pas appris ailleurs la grâce délicieuse d'un rayon jouant dans le feuillage. Barbison est la patrie du paysage contemporain : Gorges-d'Apremont et Bas-Bréau, il y en a pour toutes les écoles. O l'étrange, la gaie et libre vie que celle de ces paysagistes ! J'étais allé là avec notre ami T. et son beau-frère Marlet, le descendant des habiles artistes bourguignons, et

qui a exposé cette année une charmante esquisse, l'*Ange consolateur*, et un très-joli tableau de scène familière, la *Première leçon de danse.* Nous avions le meilleur guide en forêt qu'il fût possible de souhaiter; c'était l'oncle de Marlet, M. Pascal, l'excellent peintre de fleurs, de qui nous avons été heureux de rencontrer cette année, dans le Salon carré, la plus sincère, la plus vraie étude de la nature de Fontainebleau que Barbison eût envoyée à l'exposition de 1850, une vue prise à l'Epine. Dès le matin nous quittions la maison de paysan qui servait d'auberge à une quinzaine d'artistes. Mme Honoré (c'était le nom de la brave fermière qui nous pensionnait à bon marché) remplissait pour chacun de nous un petit sac de toile des vivres nécessaires pour tout le jour, à savoir: de pain, de viande froide, de vin coupé d'eau et de quelques fruits. Nous partions donc en forêt avec ce sac au dos, nous pour en connaître tous les sentiers et les époutantes majestés de ses rochers et de ses futaies, les peintres pour chercher au loin quelque arbre ou quelque coin digne d'étude, pour *piger le motif*, comme ils disaient en argot. On ne rentrait que le soir, à soleil couché, le sac vide et l'appétit ouvert; et l'on s'entr'attendait dans la cour de la ferme, étendus sur la paille odorante nouvellement moissonnée. On soupait à huit heures, — c'était le seul vrai repas du jour, — dans une grande salle dont toutes les portes et toutes les poutres avaient été, les jours de pluie, couvertes par les artistes, de paysages, de fleurs, de compositions pastorales ou guerrières, avec autant de profusion et de confusion que dans la chambre fameuse de l'*Hôtel-des-Haricots* visitée par tant d'honnêtes récalcitrants, et où, au milieu des chefs-d'œuvre de Deveria, de Decamps, de Chatillon, de Jeanron, de Ciceri, de Romain-Cazes, de Luthereau, de H. Emy, etc., j'ai retrouvé mon portrait crayonné par Buisson. Ces soupers de Barbison, où l'on dévorait à si belles dents les excellents gigots de Mme Honoré et les blanquettes de grenouilles pêchées par nous dans les fossés de la *Mare-aux-Euvés*, et où l'on buvait à tire-la-rigaud le vin blanc renommé

de notre auberge, étaient de vrais banquets de Centaures et de Lapithes; les paysagistes de l'école de Français et de Rousseau et ceux de l'école d'Aligny s'y livraient à de si violentes querelles sur la théorie de leur art, que la nuit, quand, au sortir de table, nous nous dirigions vers les Gorges-d'Apremont pour y admirer les fantastiques effets de lune, nous ne savions jamais si ce n'était pas pour nous y battre au clair de la blonde Phœbé. — Les œuvres elles-mêmes de ces maîtres du paysage ne se querellent pas, au Salon de chaque année, avec moins de violence que leurs élèves ne s'injuriaient et ne se provoquaient dans l'auberge de Barbison. En 1850, la mêlée est complète, et jamais les chefs de systèmes n'ont tenu plus fièrement leur bannière. La *Solitude*, d'Aligny, est un paysage d'un grand effet et d'une grande science; mais quelle convention théâtrale et quelle abstraction de peinture! Ces arbres, ces rochers, ce soleil ne se souviennent guère plus de la nature que ceux de M. Desgoffes. Je sais bien que la nature du nord et celle du midi exigent pour bien dire deux arts différents: le midi, des lignes sans détails; le nord, des détails sans lignes. Mais pour peu de détails que nous réclamions dans les paysages méridionaux, encore y voulons-nous reconnaître l'étude simple et intime de la nature, ses cailloux, ses eaux et sa verdure; car l'Italie et la Grèce ont aussi leur verdure, et le soleil n'en est pas si extravagant que le voudraient faire croire certains paysages d'école. Je ne connais que deux imitateurs sensés du Poussin, Decamps et Cabat; eux seuls ont compris quelque chose à son vrai style et à sa sévérité aussi amoureuse de la nature que Ruysdael et Vanvelde: voir de Decamps, cette année, l'*Eliézer* et la *Fuite en Egypte*; de Cabat, les *Disciples d'Emmaüs*. — La campagne romaine ne réussit pas si bien à Français; il *pige* mieux *ses motifs*, comme disaient ses élèves, dans les bois de Saint-Cloud et de Meudon. C'est quelque part par là qu'il aura *pigé* son petit chef-d'œuvre de cette année, les *Derniers beaux jours*. — Le plus grand paysagiste de notre temps, selon

moi, c'est Corot, et le plus beau paysage du salon de 1850 était sa *Danse de nymphes et de satyres au lever du soleil*, chef-d'œuvre que Français a d'ailleurs lithographié avec infiniment d'adresse. L'autre paysage matinal, où deux nymphes regardaient passer un cerf dans une haie, était encore une merveille de fraîcheur et de poésie. En vérité, ce bonhomme, pour l'ampleur et la tranquillité du talent; pour l'insouciance du procédé stérile, pour le charme intime et la suavité de sentiment, est à nos autres faiseurs de paysages ce que Poussin est à Allegrain, ce que Claude est à Lantara. — Certes, Rousseau a dépensé, dans ses soleils couchants et ses matinées pleines de rosée, les qualités les plus éblouissantes; mais l'orgueil impudent et répulsif de sa touche gâte tout. Un peu de système me va, mais pas tant que cela; on dirait toutes ces touches posées suivant quelque théorie phalanstérienne. Corot n'y met pas tant d'insolence; il y met plus de son cœur, le bonhomme, et, avec sa palette terreuse, il se trouve être plus grand poëte, le plus délicieux des poëtes d'idylles; or, qu'est-ce que les paysagistes, s'il vous plaît, sinon des chanteurs de bucoliques? — Deux paysagistes avaient, cette année, une exposition tout-à-fait remarquable et complète; c'étaient Jules André et Daubigny. Daubigny avec ses verdoyants bords de rivières, Jules André avec ses landes lumineuses et ses vigoureux dessous de bois bretons, méritaient incontestablement la première médaille et mieux encore. Mais on dirait que le Gouvernement, qui avait décoré l'autre année Jules Dupré, Flers et Troyon, et avait accordé la première médaille à Ch. Fortin et à Th. Rousseau, n'a pas voulu cette année entrer dans la question du paysage, et c'est le talent bien anodin de M. Léon Fleury qui a reçu la seule croix dont le paysage a été honoré en 1851. Maxime David, qui a peint en miniature le portrait de M. Léon Faucher; Jollivet, qui peignait sous Louis-Philippe; le statuaire Desbœufs et le graveur Ach. Lefèvre ont encore été décorés.

Les trois médailles de première classe pour la

peinture ont été accordées à MM. Antigna et Barrias (j'ai peur que cela n'encourage la grosse peinture vulgaire), et à la *Malaria* d'Hébert; ça été le tableau d'engouement de l'exposition; il en était digne à bien des titres : la plus sérieuse critique qu'on lui puisse faire, c'est d'avoir été comparé et préféré par de trop enthousiastes amis aux Léopold Robert, qui sont, malgré le refroidissement de l'admiration publique, d'une autre force que la *Malaria*. On s'est beaucoup étonné que ce tableau eût été peint par un pensionnaire de Rome. D'abord les qualités de tristesse mélancolique qui sont le charme du talent de M. Hébert sont antérieures à son départ pour Rome, et se retrouvent dans le tableau même qui lui valut le prix; quant à l'admirable exécution de son paysage, où l'eau, la terre et le ciel sont plus fiévreux que la pauvre contadine qui grelotte à l'arrière du bateau, il faut dire tout de suite que la toile de M. Hébert n'a pas été peinte à Rome, et que des choses de ce bonheur ne s'obtiennent jamais que par souvenir et par sentiment; voyez plutôt les deux plus admirables marines qui soient peut-être au monde : le *Déluge* du Poussin et la *Barque de naufragés* de Delacroix. — Les médailles de seconde classe ont été obtenues par MM. Jalabert, son ami Ricard (le plus habile pasticheur que la France ait encore eu de l'école vénitienne, préoccupé de Giorgion, comme dans le siècle dernier Grimou et Raoux le furent de Rembrandt et de son école). Les autres secondes médailles ont été méritées par MM. Bonvin, Bodmer, Chevandier, Pluyette. — Médailles de troisième classe : MM. Chaplin, Jobbé-Duval, Ziem, Schutzemberger, Aze, Faivre-Duffer, Edouard Frère, Laugée, Robie, Nègre, Chazal, Sorieul. — *Sculpture et gravure en médailles* : 1re médaille, MM. Lequesne et Pollet; 2e médaille, MM. Soitoux, Marcellin, Merlet, Frémiet; 3e médaille, MM. Frison, Cordier, Caïn, Fontenelle, Mathieu Justin, Falconnier. — *Gravure et lithographie*. M. Henriquel-Dupont a vraiment fait la part trop belle à ses élèves. 1re médaille, M. Alph. François; 2e médaille, MM. Jules François,

Burdet; 3e médaille, MM. Eug. Le Roux, l'habile enfant de Caen, Jacque, Toudouze, Lemoine. Il est fâcheux que ces prodigieux *fac simile* de dessins gravés pour la chalcographie du Louvre, genre nouveau en France et dans lequel Alph. Leroy, Butavand, Chenay, Bein, Rosotte, Lefman, dépassent déjà les étonnants travaux d'Otley et des autres Anglais et atteignent presque les trompe-l'œil de Ploos van Amstel, paraissent avoir été systématiquement exclus des récompenses; il est impossible que la belle réussite de la *Vierge* de Raphaël, gravée par Leroy, pèse à ce point sur le cœur d'un homme d'autant d'esprit et d'une si haute réputation que M. Henriquel-Dupont. — *Architecture* : 1re médaille, M. Bouchet; 2e médaille, MM. Godebœuf, Galand, Jumelin; 3e médaille, MM. Hérard, Brunet-Debaine et Steinheil. — Pour l'appréciation et la description des œuvres de tous ces noms proclamés, je ne puis que te renvoyer, mon cher Gustave, aux excellents articles qu'ont écrit sur ce salon, non pas seulement les deux juges consacrés, et parfois un peu fatigués, MM. Delecluze (*Débats*) et Gautier (*Presse*), mais nos amis plus jeunes et souvent plus fins d'impression, Paul Mantz (*Evènement*), Anat. de Montaiglon (*Théâtre*), Clément de Ris (*Artiste*), et dans le même journal, l'article de M. Vila sur l'architecture. — Un regret que j'ai eu dans la distribution des récompenses, c'est qu'à la suite des noms des médaillistes, M. de Mercey ne lût pas les noms des artistes recommandés au Gouvernement par le jury pour les travaux à répartir.

Le fait le plus grave de cette solennité, ça été, pour ceux qui ont des oreilles, le discours si étrange et si remarquable de M. Léon Faucher. Ce discours, qui est le plus énergique coup-d'œil qu'ait jeté sur la condition des artistes un homme d'Etat, connaissant assez nettement son pays et son temps, aurait dû faire courir dans l'auditoire des frémissements de terreur. Ce que M. le ministre vous disait hier, artistes, avec une voix si ferme et si convaincue, c'est votre arrêt de mort qu'il a lu clairement dans l'étude de notre

époque ; les solennels compliments que sa parole a semés sur vos œuvres, c'est l'oraison funèbre de notre art national. N'avez-vous donc pas entendu ces phrases prophétiques, qui resteront mémorables dans l'histoire de l'art. « ..... Vous devez beaucoup à la munificence des pouvoirs publics. Quel que fût l'embarras de nos finances, alors même que le trésor, en épuisant les ressources de l'impôt et du crédit, liquidait avec peine les charges que les révolutions laissent toujours après elles, ni le Gouvernement ni les Assemblées n'ont consenti à mutiler le budget des musées, des monuments, des souscriptions, des commandes. C'est la gloire des pouvoirs publics d'avoir compris qu'il leur appartenait, dans les jours d'épreuve, de ranimer le flambeau de l'imagination qui menaçait de s'éteindre. -- Le clergé, Messieurs, n'est plus assez riche pour élever des cathédrales, pour illuminer des verrières, ni pour appliquer à la décoration de ses chapelles les pinceaux d'un Michel-Ange ou d'un Raphaël. Nous n'avons pour encourager le culte des arts ni l'aristocratie de naissance ni l'aristocratie de fortune. Avec la division des patrimoines, et sur un sol démocratique jusqu'au tuf, il n'y a guère plus qu'un seul acquéreur possible pour les tableaux et pour les statues, et cet acquéreur c'est l'Etat. -- Le Gouvernement comprend la grandeur de cette mission, et il s'efforcera de la remplir. Mais un pareil mandat lui donne le droit de conseil ; il en usera pour encourager, pour exciter le sentiment du beau, du vrai en toute chose. L'art, Messieurs, n'est pas l'expression de la fantaisie ; il est destiné à traduire pour les yeux ce que conçoit la raison, ce que le cœur sent et ce que l'imagination voit..... » -- Voilà qui est franc ; voilà qui est vrai ; ouvrez les yeux, artistes, vous êtes en plein socialisme ; les arts ont précédé sur cette pente la société qui y dérive. Vous mourez de faim, pauvres peintres, vous faites des tableaux à cinquante francs et des aquarelles à cinquante sous, et vous ne les vendez pas ; pourquoi ? M. le ministre vous le dit : le socialisme est arrivé. Les révolutions ont si bien ruiné les Français, que la France seule, en se cotisant tout entière, que l'Etat,

autrement dit, peut seul nourrir trois ou quatre d'entre vous, et l'Etat ne les nourrira, l'avez vous bien entendu, que s'ils sont dociles à ses conseils. Or, les conseils de l'Etat, aujourd'hui ils sont excellents, c'est M. de Guizard qui les donne; mais demain, quand M. de Guizard sera conseiller d'Etat, qui les formulera? Si c'est un ami de Ingres, malheur à Delacroix; si c'est un ami de Delacroix, malheur à Ingres; si c'est un membre de l'Institut, l'ostracisme à Courbet et à Rousseau; si c'est M. Courbet lui-même, la ciguë à l'Institut et à tout talent sérieux. Pleurez, pleurez, artistes, ces diverses aristocraties que vous a énumérées M. le ministre; pleurez ces corporations religieuses qui avaient des églises à sculpter; pleurez cette aristocratie de naissance qui avait des châteaux à peindre; pleurez cette aristocratie de finance qui encombrait ses hôtels de tableaux et de statues. Il y avait place alors pour toutes les variétés du goût et du génie. L'Etat ne prêtera sa muraille à peindre et ne fournira son marbre qu'à qui satisfera son goût individuel. L'Etat, quand il s'appelait Louis XIV, grevait la France d'un milliard de dettes pour payer ses architectes, ses peintres, ses sculpteurs, ses graveurs et ses orfèvres. La France d'aujourd'hui, mes amis, ne donnera jamais à l'Etat, pour entretenir sa demi-douzaine d'artistes favoris, ce que donnait à Versailles la liste civile de Louis-Philippe, ce que donne à sa collection, je ne dis pas lord Hertford, mais le moindre baronnet anglais. Mais les temps sont venus, le socialisme va régner dans les arts. Babeuf s'avance; disparaissez divins fantômes du génie. Faisons une montagne des palettes, des appuis-main, des chevalets de quatre mille peintres que nourrit la France, et mettons-y le feu, comme autrefois aux insignes de la tyrannie. C'est en effet par méprise que les arts ont survécu à la divine tyrannie des Bourbons. Avouez pourtant qu'il est dur de voir ainsi étrangler vives la peinture et la sculpture françaises sous les yeux d'Ingres, de Delacroix, de Flandrin, de Decamps, de Corot, de Pradier et de David.

Mais à quoi bon l'art, et qu'en ferions-nous dé-

sormais? Nous ne sommes plus la France, nous sommes l'Angleterre, nous sommes l'Amérique. Où voyez-vous dans l'Angleterre et dans l'Amérique la place de l'art et des artistes? L'Angleterre, dans le piége de ses gouvernements constitutionnels, a tué la vieille monarchie qui avait fait la grandeur de notre patrie; dans le piége de ses concurrences industrielles et de ses cités manufacturières, elle tue notre génie national de cultivateurs d'idées et de planteurs de choux. Un peu d'industrie excite l'art, trop d'industrie l'étouffe. La France, le saint royaume de France, la radieuse monarchie de François I[er], de Louis XIV et de Napoléon, a voulu sans doute expier l'orgueil de sa gloire; elle s'est elle-même couverte de boue à la vue des nations; elle n'a plus voulu être qu'une république américaine.

Mais la révolution passera comme a passé le protestantisme; elle s'usera comme il s'est usé; c'est le même principe sous deux noms. Et alors tous les arts nobles s'épanouiront de nouveau, et la France, redevenue France, honorera d'une juste gloire la légion de grands artistes dont nous admirons aujourd'hui les derniers rayons. « Quand notre société, a dit admirablement et pour dernier mot M. Léon Faucher, quand notre société aspirera au bien et enfantera de grands citoyens, elle n'aura pas de peine à enfanter de grands artistes. » Ainsi soit-il.

Philippe DE CHENNEVIÈRES.

Argentan, imprimerie de BARBIER, place Henri IV.



